XF 1172

SZTE Klebelsberg Könyvtár SZEGED 5.

2012 FEBR 07

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

JOURNAL OF ETHNOGRAPHY AND FOLKLORE

SERIE NOUĂ / NEW SERIES

1–2/2011

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Revista de Etnografie şi Folclor

Journal of Ethnography and Folklore

Serie nouă / New Series

1–2/2011

Comitetul de redacţie / Editorial Board

Director

Acad. MARIUS PORUMB

Redactor-şef / Editor-in-chief

Acad. SABINA ISPAS

Redactor responsabil / Editor-in-charge

dr. MARIN MARIAN-BĂLAŞA

Membri / Members

acad. MIHNEA GHEORGHIU, prof. dr. ION GHINOIU, prof. dr. SILVIU ANGELESCU, prof. dr. NICOLAE CONSTANTINESCU, prof. dr. ION CUCEU, prof. dr. ION H. CIUBOTARIU, prof. dr. OTILIA HEDEŞAN, dr. IORDAN DATCU, dr. IONEL OPRIŞAN, prof. dr. ILIE MOISE, prof. dr. NICOLAE PANEA, dr. MARIAN LUPAŞCU

Adresa / Address

str. Take Ionescu nr. 25
Bucureşti 010353
România

www.academiaromana.ro/ief_pubREF.htm

Academia Română, Secţia de Arte, Arhitectură şi Audiovizual
Romanian Academy, Section of Arts, Architecture, and Audio-Visual

© 2011, EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

200150
Szegedi Tudományegyetem
Klebelsberg Könyvtára
nemzetközi cseréjéből
2012 FEBR 0 7
SZTE Klebelsberg Könyvtár
SZEGED
5.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
JOURNAL OF ETHNOGRAPHY AND FOLKLORE

New Series 1–2 2011

CONTENTS

HISTORICAL ISSUES

IONUŢ-PETRE MUNTEANU
L'image de Judas dans l'œuvre d'Origène 5

IOAN POP-CURŞEU
Le meurtre de l'enfant dans les rituels de sorcellerie: commentaires sur un stéréotype culturel 19

HARALAMPOS PASSALIS
Genres and Categories of Verbal Magic: Towards a Holistic Approach 33

SABINA ISPAS
The Frost 47

LAURA JIGA-ILIESCU
The One Who Handles the Book: Some Considerations on the Gesture of Reading Aloud as it Appears in Formalized Folk Narratives and in the Context of Tradition 55

METIN EKE
A Musical and Cultural Examination of the Kirkuk (Iraq) Folk Song Known in Turkey as "Altun Hizmav Mülayim" 67

CONTEMPORARY PARADIGMS

FLAVIA GERVASI
Pour une conception anthropologique de l'esthétique musicale de tradition orale, à partir de la contribution théorique de Jean-Marie Schaeffer 87

NICOLAE PANEA
Sur la subtilité 103

NAŠKO KRIŽNAR
Register of Intangible Cultural Heritage (The Case of Slovenia) 137

CRISTINA MIHALĂ
The Graffiti Phenomenon – Oral and Written Characteristics 153

BOOK REVIEWS

MARIN MARIAN-BĂLAŞA
John Whiteoak and Aline Scott-Maxwell (eds.), *Currency Companion to Music and Dance in Australia*, Sydney, Currency House Inc. & Currency Press, 2003 163

REF/JEF, *1–2*, p. 1–180, Bucureşti, 2011

OSWALD SCHWEMMER
Gergana Panova-Tekath: *Tanz nach der Wende.* Band 1: *Der Körper als symbolische Form.* Essen, Klartext-Verlag, 2010; Band 2: *Die „Volks"-Choreographie als symbolische Kommunikation.* Essen, Klartext-Verlag, 2011 165

LAURA NEGULESCU
Sabina Ispas and Nicoleta Coatu (eds.), *Etnologie românească. Folcloristică şi etnomuzicologie* [Romanian Ethnology. Folkloristics and Ethnomusicology], vol. I, II (part I, II), Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006, 2007, 2010. 168

LAURA JIGA ILIESCU
Ion Ghinoiu (general coord.), *Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la Chestionarele Atlasului Etnografic Român* [Feasts and Customs. Answers to the Questionaries of the Romanian Ethnographic Atlas], Academia Română, Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu": *Volume I, Oltenia*; *Volume II, Banat, Crişana, Maramureş*; *Volume III, Transilvania*; *Volume IV, Moldova*; *Volume V, Dobrogea, Muntenia*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2001, 2002, 2003, 2004, 2009 172

List of Contributors 177

XP 24930
SZTE Klebelsberg Könyvtár
J001069691

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
JOURNAL OF ETHNOGRAPHY AND FOLKLORE

New Series 1–2 2011

CUPRINS

ASPECTE ISTORICE

IONUŢ-PETRE MUNTEANU
[Imaginea lui Iuda în opera lui Origen] 5

IOAN POP-CURŞEU
[Sacrificarea copiilor în ritualurile de vrăjitorie: comentarii asupra unui stereotip cultural] 19

HARALAMPOS PASSALIS
[Genuri şi categorii ale magiei verbale: pentru o abordare holistică] 33

SABINA ISPAS
[Gerul] 47

LAURA JIGA-ILIESCU
[Mânuitorul Cărţii: câteva consideraţii asupra gestului de a citi cu voce tare, aşa cum apare în naraţiunile folclorice şi în contextul tradiţiei] 55

METIN EKE
[Un studiu muzical şi cultural al cântecului folcloric kirkuk (Irak) cunoscut în Turcia sub numele "Altun Hizmav Mülayim"] 67

PARADIGME CONTEMPORANE

FLAVIA GERVASI
[Pentru o concepţie antropologică asupra esteticii muzicale, pornind de la contribuţia teoretică a lui Jean-Marie Schaeffer] 87

NICOLAE PANEA
[Despre subtilitate] 103

NAŠKO KRIŽNAR
[Registrul Patrimoniului Cultural Imaterial (cazul Sloveniei)] 137

CRISTINA MIHALĂ
[Fenomenul graffiti – trăsături orale şi scrise] 153

RECENZII

MARIN MARIAN-BĂLAŞA
John Whiteoak, Aline Scott-Maxwell (eds.), *Currency Companion to Music and Dance in Australia* [Îndrumător pentru muzica şi dansul din Australia], Sydney, Currency House Inc. & Currency Press, 2003 163

OSWALD SCHWEMMER
Gergana Panova-Tekath: *Tanz nach der Wende*. Band 1: *Der Körper als symbolische Form* [Dansul după Schimbare; vol. 1: Corpul ca formă simbolică], Essen, Klartext-Verlag, 2010; Band 2: *Die „Volks"-Choreographie als symbolische Kommunikation* [vol. 2: Coregrafia „populară" – comunicare simbolică], Essen, Klartext-Verlag, 2011 165

LAURA NEGULESCU
Sabina Ispas şi Nicoleta Coatu (coord.), *Etnologie românească. Folcloristică şi etnomuzicologie*, vol. I, II (partea I, II), Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006, 2007, 2010 168

LAURA JIGA ILIESCU
Ion Ghinoiu (coord. general), *Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la Chestionarele Atlasului Etnografic Român*, Academia Română, Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu": *Volumul I, Oltenia*; *Volumul II, Banat, Crişana, Maramureş*; *Volumul III, Transilvania*; *Volumul IV, Moldova*; *Volumul V, Dobrogea, Muntenia*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2001, 2002, 2003, 2004, 2009 172

[Lista autorilor] 177

L'IMAGE DE JUDAS DANS L'ŒUVRE D'ORIGENE

IONUȚ-PETRE MUNTEANU

RESUME

L'image de Judas l'Iscariote et le rôle qu'il joue dans les Évangiles canoniques est profondément lié à toute une série de problèmes théologiques fondamentaux pour le christianisme: prédestination et libre arbitre, omniscience divine et prophéties, influence et possession démoniaque, foi et salut. Origène est un des plus grands théologiens des premières siècles et le premier qui a approché d'une manière minutieuse le sujet de Judas, en cherchant à trouver des explications aux problèmes soulevés par les témoignages évangéliques.

Mots-clefs: Origène, Judas, Patristique, Apôtre, Diable, Prophéties, Libre-Arbitre.

1. LA VIE, L'ŒUVRE ET L'EXEGESE D'ORIGENE[1]

Origène est né vers 185 à Alexandrie en Egypte, dans une famille chrétienne.[2] La mort de son père, martyrisé sous la persécution de Septime Sever en 202, déclenche chez Origène le zèle brûlant du christianisme qui le poursuivra tout au long de sa vie. Ses biens ayant été confisqués, il ouvre une école de grammaire à Alexandrie pour subvenir aux besoins de sa famille[3]. Dans le même temps il étudie la philosophie avec Ammonius Saccas où il a eu Plotin comme condisciple. Quelques années plus tard, il se convertit totalement au christianisme et poussé par son radicalisme, il s'émascule[4] et vend toutes ses livres profanes.

---

[1] Le contenu de cet article représente une partie de la recherche faite pour la thèse de doctorat poursuivie à l'Institut d'Ethnographie et Folklore "Constantin Brăiloiu" de l'Académie Roumanie, sous la coordination de madame l'académicien Sabina Ispas, et intitulé *Les représentations typologiques de Judas de la littérature chrétienne patristique jusqu'au folklore roumain.*

[2] Nautin 1977; Moreschini–Norelli 2001; Crouzel 1985; Daniélou 1948; Harl 1958; Saïd–Trédé–Le Boulluec, 1997; *Les Pères de l'Eglise* 1999; Le Boulluec, *La notion...*

[3] Sa mère et 6 frères plus jeunes.

[4] Prenant trop à la lettre le verset de L'Évangile selon Matthieu 19: 12 «eunuques qui se sont rendus tels eux-mêmes pour le royaume des Cieux» selon une information d'Eusèbe de Césarée, *Historia Ecclesiastica* VI.

Avec l'accord de l'évêque Démétrius, il se voue à l'enseignement de la philosophie religieuse et a l'exégèse de l'Écriture à Alexandrie. Sa notoriété dans le monde chrétien est grandissante et l'entraine dans des nombreux voyages: à Rome, en Jordanie sur l'invitation du gouverneur de lieu, à Antioche auprès de la mère de l'empereur[5], à Athènes. En 232 à Césarée de Palestine, malgré son émasculation il est ordonné prêtre par l'évêque Théoctiste. Son ordination le met en conflit avec l'évêque d'Alexandrie qui, après le retour d'Origène, organise sa destitution par un synode. Condamné à l'exil, Origène se retire à Césarée de Palestine ou les décisions d'Alexandrie ne sont pas valables et fonde une école de théologie alexandrine. Il meurt vers 252, après des avoir été emprisonné et torturé sous les persécutions de Dèce[6].

Origène est influencé dans son approche exégétique par la méthode de ses prédécesseurs et il adopte l'interprétation typologique, l'idée d'harmonie entre les deux Testaments et une lecture allégorique des textes. Dans le même temps, de la tradition classique grecque il adopte une des plus importantes règles de son analyse, l'idée d'expliquer la Bible par la Bible[7]. Il ne néglige pas l'approche philologique, s'informant sur les subtilités de la langue hébraïque auprès de juifs convertis ou même des rabbins, en essayant ainsi de résoudre les problèmes posés par une comparaison entre la Septante et le texte hébreu. Nous retrouvons dans le même temps l'analyse lexicale et syntaxique du texte, l'explication du contexte historique et géographique, la critique textuelle et la valeur morale et esthétique.

Dans le *Traité des Principes* il explique ses principes exégétiques: «C'est de triple façon qu'il faut inscrire dans l'âme le sens de l'Écriture sainte: le débutant doit se laisser édifier par la chair de l'Écriture – c'est ainsi que nous appelons le sens littéral clair, celui qui est un peu plus avancé sera édifie par son âme, et le parfait (...) est édifié par la loi spirituelle, qui contient l'ombre des biens à venir[8]. L'écriture, comme l'homme lui-même est faite de corps, d'âme et d'esprit. (...) Mais puisque certains textes scripturaires ne comportent aucun sens corporel, il faut, dans certains passages, ne chercher pour ainsi dire que l'âme et l'esprit de l'Écriture». Ainsi, le monde et l'Écriture sont gouvernés par les mêmes règles, les incompréhensions du texte sacré étant comparables aux événements accidentels du monde mais rien n'est au hasard. Pour Origène tout a un sens dans l'Écriture, et ce sens il faut le découvrir au delà des obscurités apparentes du texte qui incitent l'homme à la découverte et dans le même temps le protégé des erreurs qu'une révélation directe pourrait entraîner.

---

[5] Julia Mammaea.

[6] Autour de 250-251 p.C.

[7] «C'est la transposition de la règle d'or de la critique homérique, *éclairer Homère par Homère*» – Le Boulluec, *La notion...*, p. 606.

[8] Colossiens 2: 17; Hébreux 10: 1.

2. JUDAS L'APOTRE

De point de vue d'Origène, Judas était un vrai apôtre[9] car c'est Jésus lui-même qui l'avait choisi comme tel[10]. Comment Jésus qui avait «exactement connu à l'avance le comportement du traître[11]» et «savait d'avance qu'il tomberait[12]» a pu le choisir en tant qu'apôtre[13]? Pour garder intacte la bonne volonté de Jésus et ne pas nier le libre arbitre de l'homme en le transformant en un instrument divin, il fallait que Judas soit digne de ce choix, au moins au début. Ainsi, Origène parle d'un Judas avec des qualités morales remarquables: «il était à tel point l'homme de la paix du Christ que Jésus avait placé jadis de grands espoirs en lui, comme en un excellent apôtre[14]» qui était très «digne de confiance[15]» parce que «s'il avait été voleur dès le début, la bourse ne lui aurait pas été confiée[16]».

Jésus ne pouvait pas priver Judas de tout ce qu'il a donné comme pouvoir ou enseignement aux autres apôtres, au moins jusqu'à un certain point. Si Judas avait été traité différemment cela voudrait dire qu'il y avait un problème des le début avec Jésus, ce qui ne peut pas être admis dans la logique interprétative d'Origène. Ainsi, en tant qu'apôtre du Christ il «equus erat, sed donec adscensorem habuit Dominum, de equitatu salutis fuit. Cum ceteris etenim Apostolis missus aegrotis salutem et sanitatem languentibus praestitit[17]». C'est évident qu'il n'était nullement «un ennemi dès le début[18]» mais il était arrivé même à l'état de sainteté[19] et il «avait eu précédemment des dispositions comparables à celles des autres apôtres[20]».

Pour soutenir ses affirmations, Origène trouve aussi des références sur la qualité d'apôtre de Judas dans les versets vétérotestamentaires. Ainsi dit-il: «Il suffit de citer encore, empruntée au Psaume 40, la parole prophétique qui montre

---

[9] *Contre Celse 2,12* «Judas n'a même point passé trois ans près de Jésus» – l'affirmation d'Origène tient compte du fait que Jésus a commence a l'âge de 30 ans et il a été crucifié a l'age de 33 ans.

[10] *Commentaire sur S. Jean* 32, 235.

[11] *Commentaire sur la Genèse* 3, 13.

[12] *Commentaire sur S. Jean* 32, 161.

[13] «Rien n'est superflu dans le texte évangélique et tout aboutit, en dernière instance, à l'interprétation anagogique. Une des plus fréquentes consiste à vérifier, pour ainsi dire, le rapport entre le dit et le non-dit» – Perrone 2000.

[14] *Commentaire sur S. Jean* 32, 162 selon le Psaume 40(41), 10: «en qui j'avais mis mon espoir».

[15] *Commentaire sur S. Jean* 32, 161.

[16] *Commentaire sur S. Jean* 32, 161.

[17] Homélies sur l'Exode 6,2 – «(Judas) était un cheval. Tant qu'il eut pour cavalier le Seigneur, il fit partie de la cavalerie du salut. Envoyé avec les autres apôtres, il procura aux malades le salut, aux faibles la santé».

[18] *Commentaire sur S. Jean* 32, 248 en suivant l'interprétation du selon Psaumes 54 (55), 13: «Si un ennemi m'avait insulté, je l'aurais enduré».

[19] *Commentaire sur S. Jean* 32, 247 en suivant l'interprétation du Psaumes 40-41, 10.

[20] *Commentaire sur S. Jean* 32, 232.

que Judas est tombé alors qu'il était saint, puisqu'il est écrit: *Car même l'homme de ma paix, en qui j'avais mis mon espoir, lui qui mangeait mon pain, a dressé le talon contre moi*[21]et: *Si un ennemi m'avait insulté, je l'aurais enduré*[22], ces paroles rapporté à Judas, montrent qu'il n'était pas un ennemi dès le début.». Et: «De plus, ce verset: *Si celui qui me hait avait tenu de grands discours contre moi, je me serais caché loin de lui*[23], prouve qu'il y eut un temps où Judas aimait Jésus, étant parvenu même jusqu'à être un autre lui-même, puisqu'il est écrit: *Toi qui étais un autre moi-même, mon guide, mon intime*[24]».

3. LA TRANSACTION

Selon Origène, «Judas eut le début de son mal dans l'amour de l'argent, et ce fut pour lui *un tout petit renard*[25]. Son avarice le poussait à l'excès, mais pas assez pour qu'il arrive a livrer son maître[26]. Il était aussi hypocrite, parce qu'« en apparence, s'en occupait des pauvres avec sollicitude (...)» alors qu'en réalité «c'était un voleur, et que, tenant la bourse, il dérobait ce qu'on y mettait[27]»[28].

Nous avons trouve une affirmation étrange d'Origène qui parle de la raison pour laquelle la bourse a été confiée à Judas: «Sed ab hac cum videret Dominus animam Iudae quasi florentem vineam laedi, capere eam volens et abicere ex eo commisit ei pecuniae loculos, ud possidens quod amabat a cupiditate cessaret. Sed ille, utpote habens sui arbitrii libertatem, non est amplexus medici sapientiam, sed indulsit semet ipsum illi magis consilio quo exterminabatur anima sua, quam quo sanabatu[29]». Cette explication est dans une apparente contradiction avec Judas l'apôtre qui avait été assez digne de confiance pour avoir confié la bourse et qui n'était pas un voleur dès le début. «Et il est possible que, quand l'Apôtre dit: «La racine de tous les maux c'est la cupidité[30]» il le dise en pensant à la cupidité de Judas, qui est la racine de tous les maux dont Jésus fut victime[31]», car «c'est à

[21] Psaumes 40 (41), 10 selon le *Commentaire sur S. Jean* 32, 247.
[22] Psaumes 54 (55), 13 selon le *Commentaire sur S. Jean* 32, 248.
[23] Psaumes 54 (55), 13 selon le *Commentaire sur S. Jean* 32, 249.
[24] Psaumes 54 (55), 14 selon le *Commentaire sur S. Jean* 32, 249.
[25] *Commentaire sur le Cantique des Cantiques* 4, 3,7.
[26] *Contre Celse* 2, 20 parle de Jésus qui «voyant les excès ou le pousseraient son avarice et le manque de loyauté ferme qu'il eut du avoir pour son maître, entre autres choses.»
[27] L'Évangile selon Jean 12: 6.
[28] *Commentaire sur Matthieu* 11, 9.
[29] *Commentaire sur le Cantique des Cantiques* 4, 3,7: «Mais quand il vit l'âme de Judas, telle une vigne en fleur, saccagée par cet animal le Seigneur, désireux de la prendre et de le jeter loin de lui, lui confia la bourse qui contenait l'argent, afin que, possédant ce qu'il aimait, il cessât de convoiter. Mais lui, parce qu'il avait son libre choix, au lieu d'embrasser la sagesse du médecin, s'abandonna lui-même à ce dessein qui ravageait son âme plutôt qu'à celui qui l'aurait guérie».
[30] 1 Timothée 6: 10.
[31] *Commentaire sur Matthieu* 11, 9.

cause de ce mal, qui le rongeait comme une gangrène, que le diable lui jeta *dans le cœur* le projet de livrer le Sauveur[32]». Ainsi, c'est le diable qui a trouvé une faille dans l'âme de Judas et « ne l'ayant trouvé ni revêtu de l'armure de Dieu, ni muni du bouclier de la foi, grâce auquel on peut éteindre tous les traits enflammés du malin[33], il avait déjà jeté dans le cœur[34] le dessein de livrer le Maître et le Seigneur[35]».

Et Origène explique cette influence des démons sur Judas, pas en «possédant complètement et entièrement l'intelligence, au point de ne pas laisser ceux qu'ils obsèdent comprendre ou penser quoi que ce soit, comme c'est le cas de ceux qu'on appelle vulgairement énergumènes et que nous voyons dans un état de démence et de folie[36]» mais «en dépravant par des suggestions hostiles, à l'aide d'idées diverses et de persuasions funestes, une intelligence qui pense et qui comprend[37]». L'idée de livrer Jésus «ne venait pas seulement de son intelligence mauvaise[38]» mais il était aussi «poussé au crime de trahison par l'action du diable[39]». Une possession est exclue, car elle aurait annulé, entièrement ou partiellement, le libre arbitre de Judas, ce qui n'est pas acceptable pour Origène. Il est difficile à ce point de faire plus de conjectures sur la manière dont Origène voit comment le diable a pu «approcher» Judas et l'inciter à trahir Jésus. Et, selon le témoignage des Évangiles synoptiques, il s'en alla pour parler avec les grands prêtres et livrer Jésus[40] pour trente deniers d'argent[41]. Le diable «lui a donc ouvert la bouche pour qu'il *s'entretienne avec les princes des prêtres et les pharisiens de la manière de le livrer*[42], après avoir reçu l'argent[43]».

4. LA CENE ET L'ARRESTATION

De point de vue de la chronologie évangélique de la Cène, la présence de Judas peut être divisé en trois moments principales: le lavement de pieds[44], les paroles de Jésus annonçant la trahison et l'identification du traître (l'auto désignation pour les synoptiques) suivie par l'arrestation de Jésus.

---

[32] *Commentaire sur Matthieu* 11, 9.
[33] Ephésiens 6: 13-16.
[34] L'Évangile selon Jean 13: 13.
[35] *Commentaire sur S. Jean* 32, 19.
[36] *Traité des principes* 3, 3,4.
[37] *Ibidem.*
[38] *Traité des principes* 3, 2,4.
[39] *Traité des principes* 3, 3,4.
[40] *Commentaire sur S. Jean*, 28, 107; 28, 113; 28, 115.
[41] *Homélies sur l'Exode* 1, 4 en suivant l'Évangile selon Matthieu 26: 15.
[42] *L'Évangile selon Luc* 22: 4.
[43] *Homélies sur l'Exode* 3, 2.
[44] Présente uniquement dans l'Évangile selon Jean.

Dans l'Évangile selon Jean, juste avant l'épisode dénommé «le lavement de pieds» qui ouvre la Cène dans, le deuxième verset dit que «le diable avait déjà persuadé Judas, fils de Simon l'Iscariote, de trahir Jésus[45]». Le lavement de pieds est une «purification[46]» des disciples, un lavement de souillure de l'âme, car c'est ainsi qu'Origène interprète les paroles de Jésus «Si je ne te lave pas, tu n'as pas de part avec moi[47]». Et comme conséquence, «Jésus n'a pas lavé les pieds de Judas[48]» car celui ci était déjà « blessé au moment du repas, qui, pour ce motif, ne devait pas lui plaire[49]». Ensuite, Origène se demande pourquoi Pierre vient-il après les autres dans le lavement des pieds tandis qu'il «est nommé en tête de la liste des douze[50]» et qu'il aurait du être le premier. La réponse d'Origène mentionne «de ses mauvaises dispositions[51]» et aussi du fait «qu'un médecin, secourant grâce a son art un grand nombre de malades, commence par soigner les cas le plus urgents et les patients les plus gravement atteints, de même Jésus, lavant les pieds sales des disciples, commença par les plus sales et peut être vint-il en dernier à Pierre parce que d'eux tous c'étaient ses pieds qui avaient le moins besoin d'être lavés[52]». Mais, dans ce cas, «Judas qui était assurément le dernier de tous[53]» a-t-il eu ses pieds lavés ou pas? Or, son interprétation «vous, vous êtes purs[54]» parle de Judas comme le seul qui n'était pas pur à cause de ses mauvaises dispositions et «au cours du dîner, le diable ayant déjà jeté dans le cœur de Judas, fils de Simon l'Iscariote, le dessein de livrer[55]». Et «les onze, qui avait pris un bain et qui étaient purs, devinrent plus purs encore après avoir eu les pieds lavés par Jésus; quant à Judas, qui déjà n'était pas pur, il devint plus souillé et plus impur[56]» selon la parole évangélique «Que le souillé se souille encore[57]». Dans les Évangiles il n'y a aucune mention d'une différence faite par Jésus entre ses disciples dans le lavement de pieds a l'exception de son annonce prophetique. Très probablement Origène lui même a laissé planner le doute.

Pour Origène, la Cène entière est pleine de significations mystiques et de paroles ayant un sens allégorique profond. Chaque détail a sa place dans un épisode essentiel qui précède la Passion et qui institue un des mystères essentiels du christianisme: l'Eucharistie. Ainsi, Judas avec un «cœur frappé par diable d'un trait

[45] L'Évangile selon Jean 13:2.
[46] *Commentaire sur S. Jean* 32, 10.
[47] L'Évangile selon Jean 13:8 dans le *Commentaire sur S. Jean* 32, 16.
[48] *Commentaire sur S. Jean* 32, 19.
[49] *Commentaire sur S. Jean* 32, 23.
[50] *Commentaire sur S. Jean* 32, 68.
[51] *Commentaire sur S. Jean* 32, 68.
[52] *Commentaire sur S. Jean* 32, 69.
[53] *Commentaire sur S. Jean* 32, 68.
[54] *Commentaire sur S. Jean* 32, 109.
[55] L'Évangile selon Jean 13: 2 dans le *Commentaire sur S. Jean* 32, 09.
[56] *Commentaire sur S. Jean* 32, 110.
[57] L'apocalypse 22: 11 dans le *Commentaire sur S. Jean* 32,110.

destiné à la trahison[58]», ne pouvait pas vraiment savourer le repas. D'un côté c'est l'homme qui se prépare a commettre une infamie contre son proche, et d'un autre c'est l'homme avec le cœur «blessé par le diable[59]» qui ne pouvait pas supporter la présence sainte du Christ. L'interprétation littérale et celle allégorique conduisent vers la même conclusion: le mal à l'aise de Judas pendant le repas.

Après le lavement de pieds, l'Évangile de Jean continue avec les paroles de Jésus pour ses disciples, parmi laquelle un annonce de la trahison. Ainsi, Origène associe le verset «un serviteur n'est pas plus grand que son Seigneur[60]» avec «Je ne parle pas de vous tous: moi je sais qui j'ai choisi; mais afin que soit accomplie l'Écriture: celui qui mange (mon) pain a levé le talon contre moi[61].» Les versets sont compris comme une récusation de Judas «comme serviteur et comme apôtre[62]» car il commettait le péché «surtout depuis que le diable avait jeté dans son cœur le dessein de livrer le Sauveur[63]». Ainsi, selon Origène, Judas devient un «serviteur du péché, il n'était pas serviteur du Logos de Dieu[64]» et il avait «également cessé d'être l'apôtre de Jésus car il est devenu désormais celui du diable[65]».

Selon Origène, «Jésus savait d'avance qu'il tomberait[66]» mais dans aucun cas ça n'a eu «pour conséquence que Jésus ait été la cause[67]». C'est l'interprétation de paroles de Jésus «Moi, je sais qui j'ai choisi[68]» et Origène continue en disant que «cela a aussi un autre sens d'après l'usage que l'Écriture fait de «savoir» et des mots qui lui ressemblent, tels que «connaître»[69]. Ici il s'agit d'une connaissance plus profonde[70] de la part de Jésus, capable de voir les choses au delà des apparences, capacité liée à «la prescience divine[71]» et une reconnaissance de la part du Christ envers «ceux qui lui appartiennent[72]». Origène se trouve ici devant un

[58] *Commentaire sur S. Jean*, 32, 23.
[59] *Commentaire sur S. Jean* 32, 25.
[60] L'Évangile selon Jean 13: 16.
[61] L'Évangile selon Jean 13: 18.
[62] *Commentaire sur S. Jean* 32, 151.
[63] *Commentaire sur S. Jean* 32, 148.
[64] *Commentaire sur S. Jean* 32, 149.
[65] Aussi dans le *Commentaire sur S. Jean* 32, 214 «D'après cela, il faut aussi comprendre ce qui concerne la situation contraire: quiconque, en effet, reçoit celui qui envoie le fils du malin, celui-là reçoit l'antichrist; et quiconque reçoit le fils du malin et accueille l'antichrist, ce logos qui fait semblant d'être la vérité et proclame mensongèrement être la justice, celui-là reçoit le malin lui-même» et le *Commentaire sur la Genèse* 6, 2 «des qu'il se fut soumis au diable – car *après la bouchée, Satan entra en lui* – Satan devint son cavalier: guidé par les rênes de celui-ci, il se mit à chevaucher contre notre Seigneur et Sauveur».
[66] *Commentaire sur la Genèse* 32, 161.
[67] *Commentaire sur la Genèse* 3, 13; *Contre Celse* 2, 20.
[68] L'Évangile selon Jean 13: 17 dans le *Commentaire sur S. Jean* 32, 152.
[69] *Commentaire sur S. Jean* 32, 152.
[70] *Commentaire sur la Genèse* 3,13: «il connaît ce qu'il y a en l'homme».
[71] *Contre Celse* 2,18.
[72] 2 Timothée 2: 19 et Nombres 16: 5 dans le *Commentaire sur S. Jean* 32, 154.

choix concernant «l'appartenance» de Judas au Christ. D'un côté le verset «Je ne vous ai jamais connus[73]» fait Origène a déclarer que «peut-être le dirait-il aussi de Judas – s'il ne lui a jamais appartenu[74]» et d'un autre côté «s'il est tombé après avoir lui appartenu: *Je ne sais pas d'où tu es*[75]». Nous pouvons dire qu'ici il laisse le choix au lecteur car il ne semble insister que sur le fait que «maintenant donc que le diable avait déjà jeté en son cœur[76] le dessein hostile à Jésus, Jésus ne le connaissait pas[77]».

Origène comprend le verset «et Judas leva le talon contre[78]» Jésus comme «il a dressé (son pied pour) me faire un croche-pied[79]», c'est a dire «l'action faite par celui qui tend des crocs en jambe à quelqu'un[80]». Il souligne aussi la liaison entre ce verset et «l'iniquité de mon talon va m'envelopper[81]» et invite le lecteur à faire lui même la comparaison. La trahison va avoir lieu «pour que soit accompli le passage de l'Écriture concernant celui qui lève son talon contre moi et qui est en train de manger le pain avec moi[82]» et Jésus l'annonce pour donner encore une preuve de sa divinité[83] aux disciples.

La Cène, telle qu'est décrite par Jean et suivie par Origène dans son *Commentaire sur l'Évangile de Jean*, continue avec un autre annonce de la livraison: «Ceci dit, Jésus fut troublé en esprit; il rendit témoignage et dit: En vérité, en vérité, je vous le dis, l'un d'entre vous me livrera[84].» Suite a l'annonce de la trahison par un d'entre eux, «les disciples se regardaient les uns les autres, sans savoir de qui il parlait[85]». Origène interprète ce verset comme une preuve que «par une excellente conduite antérieure, en effet, Judas a peut être déconcerté les apôtres, de sorte qu'ils n'ont rien soupçonné de mauvais en lui[86]» où, continue Origène «peut être aussi n'appartenait-il pas entièrement au mal[87]».

Origène parle aussi de l'impertinence de Judas qui «qui partageait le repas du Maître sans lui rendre honneur et qui ne s'effaçait pas devant lui, comme le faisaient les autres au moment de tremper leur bouchée dans le plat[88]». Car, «aucun

---

[73] L'Évangile selon Matthieu 7: 13.
[74] *Commentaire sur S. Jean* 32, 154.
[75] *Commentaire sur S. Jean* 32, 154.
[76] L'Évangile selon Jean 13: 2.
[77] *Commentaire sur S. Jean* 32, 155.
[78] *Commentaire sur S. Jean,* 32, 167.
[79] *Commentaire sur S. Jean,* 32, 167.
[80] *Commentaire sur S. Jean*, 32, 167.
[81] Psaumes 48(49), 6 citation littérale de la Septante sauf que celle-ci a le pluriel «mes talons.»
[82] *Commentaire sur S. Jean* 32, 169.
[83] Et Origène continue a parler d'un perfectionnement de la foi même pour les apôtres – voir le *Commentaire sur S. Jean* 32, 170-197.
[84] L'Évangile selon Jean 13: 21 dans le *Commentaire sur S. Jean* 32, 217.
[85] L'Évangile selon Jean 13: 22 dans le *Commentaire sur S. Jean* 32, 241.
[86] *Commentaire sur S. Jean* 32, 241.
[87] *Commentaire sur S. Jean* 32, 241.
[88] *Commentaire sur S. Jean* 32, 291-292 en suivant le récit des synoptiques.

d'entre eux ne plongea la main dans le plat en même temps que Jésus[89]», geste de respect envers lui. Pour Origène, Judas qui plonge la main dans le plat en même temps que Jésus c'est revendiquer «l'égalité avec lui, alors qu'il aurait dû lui céder la prééminence». Cette interprétation nous la trouvons contradictoire avec celle selon laquelle Judas «gardait un reste de respect envers son maître[90]» en établissant le baiser comme geste de reconnaissance. C'est aussi vrai qu'Origène lui-même n'accorde pas beaucoup d'importance a ce détail mais il pense «que mieux valait tout examiner que de laisser une partie du texte sans examen[91]».

Le rôle de la bouchée trempée donné par Jésus à Judas est de «reprendre à celui qui était indigne de le posséder le don supérieur qu'il croyait avoir[92]», selon la parole «à celui qui n'a pas, on enlèvera même ce qu'il croit avoir[93]». C'est un échange «de biens matériels contre des spirituels[94]» pour «lui enlever la paix en échange de cette bouchée[95]». La nature de cette bouchée ne tient pas seulement du matériel car elle était trempée spécialement «pour celui qui serait capable d'arracher de son âme la trempe qu'il avait reçue jusqu'à un certain point du Logos[96]». Quelques lignes après, Origène donne un autre réponse concernant la signification de la bouchée et son aval par Judas. Ainsi, Judas ne l'a pas avalé car «il n'est pas ajouté 'et l'ayant mangée[97]» après «avoir pris la bouchée». C'est Satan qui empêche «l'usage de cette bouchée, de peur que Judas ne tire profit du don que Jésus lui avait fait de cette bouchée[98]». Celle-ci «avait une force bienfaisante pour qui en ferait usage[99]» et «elle était de même nature que celle qu'il donna aux autres apôtres, en leur disant: *Prenez, mangez*, mais pour eux en vue de leur salut, pour Judas, en vue de sa condamnation, de sorte qu'après la bouchée, Satan entra en lui[100]». Origène avoue avoir «débattu la question dans les deux sens[101]» et dit qu'il veut retourner «en tous sens les problèmes qui se posent à propos de ce passage, laissant le lecteur juger» laquelle des interprétations il faut admettre, même si une «paraît contredire partiellement[102]» l'autre.

---

[89] *Commentaire sur S. Jean* 32, 292.
[90] *Contre Celse* 2, 11.
[91] *Commentaire sur S. Jean* 32, 294.
[92] *Commentaire sur S. Jean* 32, 282.
[93] L'Évangile selon Luc 8: 18; L'Évangile selon Matthieu 25: 29; et même l'Évangile de Thomas verset 41.
[94] *Commentaire sur S. Jean* 32, 285.
[95] *Commentaire sur S. Jean* 32, 285.
[96] *Commentaire sur S. Jean* 32, 289.
[97] *Commentaire sur S. Jean* 32, 303.
[98] *Commentaire sur S. Jean* 32, 307.
[99] *Commentaire sur S. Jean* 32, 308 en suivant l'Évangile de Thomas 108. Jésus dit: «Celui qui boira de ma bouche deviendra comme moi. Quant à moi, je deviendrai ce qu'il est, et ce qui est caché lui sera révélé».
[100] *Commentaire sur S. Jean* 32, 309.
[101] *Commentaire sur S. Jean* 32, 312.
[102] *Commentaire sur S. Jean* 32, 305.

Origène souligne beaucoup le fait que le diable «n'avait pas pu y pénétrer auparavant[103]» mais uniquement après le moment ou Judas a été dépouillé du bien supérieur par la bouchée trempée donnée par Jésus. Dés que Judas «se fut soumis au diable – car *après la bouchée, Satan entra en lui*[104] – Satan devint son cavalier: guidé par les rênes de celui-ci, il se mit à chevaucher contre notre Seigneur et Sauveur[105]».

Judas «ne doit point passer pour la cause principale de la trahison du Sauveur[106]» car «un autre fut «le prince» de la persécution[107]». C'est le diable qui est «l'auteur de ce sacrilège et le père de ce crime[108]». Cette phrase n'enlève pas la responsabilité de Judas, car celui-ci «avait son libre choix[109]» et a choisi de s'abandonner «lui-même à ce dessein qui ravageait son âme[110]» et ainsi laisser Satan entrer en lui. Car le diable «était à l'affût et du moment d'entrer dans son âme et de l'homme qui lui donnerait l'occasion[111] d'entrer, entra en Judas[112]».

Selon l'Évangile de Jean, Jésus dit: «Ce que tu fais, fais-le vite !» et nous nous sommes demandés s'il s'adresse à Judas où à Satan. Origène se pose la même question et il envisage toutes les deux possibilités. Ainsi, Jésus «ait provoqué l'adversaire à la lutte ou le traître à servir l'économie qui devait être salutaire au monde[113]». D'un coté Satan «n'était pas non plus capable de supporter d'être dans le même lieu que Jésus[114]» et d'un autre Judas «obéit maintenant au Maître». Origène utilise tous les deux possibles significations de ces paroles de Jésus.

Judas sortit dans la nuit et «il convient de dire que la nuit visible régnait à cette heure d'une manière symbolique, nuit qui était l'image de celle qui était entrée dans l'âme de Judas[115]». Pour Origène, la nuit de l'évangéliste est l'âme «emplie de ténèbres[116]» de Judas. Concernant la nécessité de Judas d'être parmi ceux venus arrêter Jésus, Origène mentionne deux explications[117]. Premièrement, Judas était «au courant des lieux[118]» où Jésus se retirait. Deuxièmement, Jésus

---

[103] *Commentaire sur S. Jean* 32, 281.
[104] L'Évangile selon Jean 13: 27.
[105] *Homélies sur l'Exode* 6,2 en suivant l'Évangile de Thomas, verset 47 «Jésus disait: «Il n'est pas possible qu'un homme monte deux chevaux, ni qu'il bande deux arcs. Il n'est pas possible qu'un serviteur serve deux maîtres, sinon il honorera l'un et méprisera l'autre…»
[106] *Homélies sur Ézéchiel* 13, 1.
[107] *Homélies sur Ézéchiel* 13, 1.
[108] *Homélies sur l'Exode* 8, 6.
[109] *Commentaires sur le Cantique des Cantiques* 4, 3,7.
[110] *Commentaires sur le Cantique des Cantiques* 4, 3,7.
[111] Ephésiens 4: 27.
[112] *Commentaire sur S. Jean* 32, 285.
[113] *Commentaire sur S. Jean* 32, 295.
[114] *Commentaire sur S. Jean* 32, 302.
[115] *Commentaire sur S. Jean* 32, 313.
[116] *Commentaire sur S. Jean*, 32, 316.
[117] Aucun de raisons d'Origène ne se réfère à la nuit.
[118] *Commentaire sur S. Jean* 20, 203.

«n'apparaissait pas toujours identique[119]» et la foule qui voulait l'arrêter ne pouvais pas le reconnaître[120] sans l'aide de Judas. Nous pouvons ici voir encore une fois la capacité de Judas de voir et reconnaître Jésus comme tous ses disciples. Cette interprétation contredit celle exprimée dans les Homélies sur S. Luc où «seuls voyaient Jésus, ceux qu'il estimait dignes de le contempler[121]» et dont Judas ne faisait pas partie. Le baiser de Judas est pour Origène un geste hypocrite mais aussi «un reste de respect envers son maître, sinon, il l'aurait livré ouvertement, sans baiser hypocrite[122]».

5. LA MORT DE JUDAS

Après la livraison, Judas se montre pris des remords mais «son remords ne fut pas pur de tout péché, ni sa perversité sans mélange de quelque bien[123]». Selon Origène, aucun être humain ne peut être entièrement mauvais mais toujours il y a quelque chose de bon. Ainsi, même en Judas subsistaient «des résidus de bonnes intentions[124]», car s'«il avait banni de son âme toute notion de bien, il n'aurait pas eu de remords en voyant Jésus condamné, il aurait, au contraire, renchéri sur sa trahison par des accusations du même genre mais il aurait aussi joui en avare des trente pièces d'argent qu'il avait reçues, «le prix de celui qui avait été évalué à prix d'argent[125]», il n'aurait pas songé à repousser cet argent, ne l'aurait pas restitué aux grands prêtres et aux anciens et n'aurait pas confessé devant eux: «J'ai péché en livrant un sang juste[126]», par quoi il s'accusait lui-même et faisait l'éloge du Maître[127]». Pour Origène, «Judas était tiraillé par des jugements opposés et contradictoires[128]» et c'est «faux de dire qu'il ait trahi son maître sans se soucier de lui le moins du monde[129]». Mais, par «excès du chagrin (...) il ne pouvait plus supporter de vivre[130]».

La pendaison de Judas a eu lieu avant «le dénouement du procès de Jésus devant Pilate[131]». Envers son suicide, Origène a apparemment deux attitudes opposées. La première est de regarder son suicide comme le résultat d'une

[119] *Contre Celse* 2, 64.
[120] Selon l'interprétation de l'Évangile selon Matthieu 26: 55 «Chaque jour j'étais assis parmi vous dans le temple à enseigner et vous ne m'avez pas arrêté».
[121] *Homélies sur Luc* 3, 4.
[122] *Contre Celse* 2, 11.
[123] *Commentaire sur S. Jean* 32, 242.
[124] *Commentaire sur S. Jean* 32, 241.
[125] L'Évangile selon Matthieu 27: 9.
[126] L'Évangile selon Matthieu 27: 4.
[127] *Commentaire sur S. Jean* 32, 243-244.
[128] *Contre Celse* 2, 11.
[129] *Contre Celse* 2, 18.
[130] *Contre Celse* 2, 11.
[131] *Commentaire sur S. Jean* 32, 241.

«sentence de justice[132]» prise par Judas lui-même, et qui montre «combien avait eu de puissance l'enseignement de Jésus, voleur et traître, incapable de mépriser totalement ce qu'il avait appris de Jésus[133]». La deuxième interprétation de la mort de Judas semble contraire a celle-ci. Ainsi, c'est le diable qui «toucha à sa vie; car Judas n'était pas tel que le Seigneur ait dit à son sujet ce qu'il dit au diable à propos de Job: «Mais ne touche pas à sa vie[134]». Et «nul autre ne l'y poussa, si ce n'est celui qui avait jeté en son cœur le dessein de livrer[135] le Sauveur: dans ces deux occasions, il donna prise au diable[136]».

6. LES PROPHETIES SUR JUDAS

Dans son *Commentaire sur la Genèse*, Origène analyse profondément le caractère anticipateur d'une prophétie et ses possibles interprétations déterministes en prenant l'exemple de Judas. Est-ce que quelqu'un peut voir dans une prophétie concernant la trahison de Judas la nécessité[137] de l'événement? Et si Judas était destiné à devenir un traître parce que la prophétie le proclame ainsi, la responsabilité des faits appartient-elle à Dieu en tant qu'auteur ou inspirateur du livre[138]?

Origène rejette fermement toute interprétation déterministe. Pour lui, le personnage sujet de la prophétie est entièrement responsable de tout acte et la prophétie n'a pas aucunement un rôle prédéterminant. Parce que «quelqu'un qui est prescient n'est pas forcement la cause des événements connus à l'avance, pas plus que les textes recevant les paroles marquées par la prescience de celui qui est prescient[139]».

Tout cella, Dieu le «savait d'avance, sans en être la cause, comment Judas se conduirait du fait de sa méchanceté[140]», car «on ne lui aurait pas infligé de blâme s'il avait été traître par nécessité et s'il n'avait pas pu devenir semblable aux autres

---

[132] *Commentaire sur S. Jean* 32, 317.

[133] *Contre Celse* 2, 11.

[134] Job 1: 12 et 2: 6 selon le *Commentaire sur S. Jean* 32, 317.

[135] L'Évangile selon Jean 13: 2.

[136] Ephésiens 4: 27 selon le *Commentaire sur S. Jean* 32, 245.

[137] *Commentaire sur la Genèse* 3, 8: Si quelqu'un interprète «ceci sera en tout cas» au sens de «il est nécessaire que ce qui est connu d'avance arrive» (...) Car nous ne dirons pas que, puisque Judas étaient connu d'avance comme devant être un traître, il y avait une nécessite absolue à ce que Judas devint un traître».

[138] *Commentaire sur la Genèse* 3, 3: C'est comme si quelqu'un, en lisant un livre prophétique qui annonce l'histoire du traître Judas et en apprenant ce qui doit arriver, estimait, en voyant l'événement se réaliser, que le livre est la cause de ce qui s'est produit plus tard, puisque c'est dans le livre qu'il a appris ce que devait faire Judas. Ou encore, il pourrait penser que ce n'est pas le livre qui est cause, mais son auteur ou son inspirateur, c'est à dire Dieu.

[139] *Commentaire sur la Genèse* 3, 3.

[140] *Commentaire sur la Genèse* 3, 3.

apôtres[141]». Ainsi, de la trahison de Judas, Dieu n'est pas l'auteur[142], mais Judas lui-même «parce qu'il ne s'est pas souvenu d'exercer la miséricorde, et qu'il persécutait le pauvre, le mendiant et l'homme au cœur brisé pour le faire mourir; il a aime la malédiction: elle viendra à lui; il ne voulait pas la bénédiction: elle s'éloignera de lui[143]». Judas se montre exactement comme la prophétie le raconte parce que Dieu savait quelles allaient être les choix de Judas étant donné son caractère.

Toutefois, «il était impossible que l'homme connu comme futur traître ne trahit point[144]» parce que s'«il eut été possible que l'un ne trahit point et l'autre ne reniât point, en sorte qu'il n'y eut pas de trahison ni de reniement en ceux qui en avaient été prévenus d'avance[145]», alors Dieu n'aurait pas raison chose absolument impossible.

Origène essaie de garder en harmonie le caractère prescient de Dieu manifeste dans les prophéties et le libre arbitre de l'homme. L'individu fait ses choix et Dieu les connaît d'avance mais sans intervenir.

BIBLIOGRAPHIE

Oeuvres d'Origène

Commentaire sur S. Jean, traduction C. Blanc, Livres I-V, Sources Chrétiennes120, (1966). Livres VI et X: Sources Chrétiennes 157 (1970). Livre XIII: Sources Chrétiennes 222 (1975).

Commentaire sur S. Matthieu, traduction R. Girod, Livres X et XI: Sources Chrétiennes 162 (1970).

Commentaire sur le Cantique des Cantiques, traduction M. Borret, L. Bresard et H. Crouzel, Sources Chrétiennes 375 (1991) et 376 (1992).

Contre Celse, traduction M. Borret, Livres I et II: Sources Chrétiennes 132 (1967). Livres III et IV: Sources Chrétiennes 136 (1968). Livres V et VI: Sources Chrétiennes 147 (1969). Livres VII et VIII: Sources Chrétiennes 150 (1969). Introduction et index: Sources Chrétiennes 227 (1976).

Homélies sur la Genèse, traduction H. de Lubac et L. Doutreleau, Sources Chrétiennes 7 bis (1976).

Homélies sur l'Exode, traduction H. de Lubac et J. Fortier, Sources Chrétiennes 16 (1947).

Homélies sur le Lévitique, traduction M. Borret, Sources Chrétiennes 286 et 287 (1981).

Homélies sur les Nombres, traduction A. Méhat, Sources Chrétiennes 29 (1951).

Homélies sur Ézéchiel, traduction M. Borret, Sources Chrétiennes 352 (1989).

Homélies sur Luc, traduction H. Crouzel, F. Fournier et P. Perichon, Sources Chrétiennes 87 (1983).

Traité des principes, traduction H. Crouzel et M. Simonetti, Livres I-II: Sources Chrétiennes 252 et 253 (1978), Livres III et IV: Sources Chrétiennes 268 et 269 (1980).

Études

Crouzel, H. 1985; *Origène*, Paris, ed. Lethielleux.

Daniélou, Jean, 1948: *Origène*, Paris, ed. La Table Ronde.

---

[141] *Commentaire sur la Genèse* 3, 8.

[142] *Commentaire sur la Genèse* 3, 3.

[143] Psaumes 108 (109), 12: 16-17 selon le *Commentaire sur la Genèse* 3, 8.

[144] *Contre Celse* 2, 18.

[145] *Contre Celse* 2, 18.

Harl, Marguerite, 1958: *Origène et la fonction révélatrice du Verbe incarné*, Paris, ed. du Seuil.
Le Boulluec Alain, *La notion d'hérésie dans la littérature grecque IIe-IIIe siècles.*
Moreschini, Claudio, **Norelli** Enrico, 2001: *Istoria literaturii creştine vechi greceşti şi latine* [Histoire de la literature chrétienne ancienne, greque et latine], vol. I, Iaşi, ed. Polirom.
Nautin, Pierre, 1977: *Origène, sa vie et son œuvre,* Paris, ed. Beauchesne.
Perrone Lorenzo, 2000: *Continuité et innovation dans les commentaires d'Origène*, Le Commentaire entre tradition et innovation, Paris, Librairie philosophique J. Vrin.
Saïd, Suzanne, **Trédé** Monique, **Le Boulluec** Alain, 1997: *Histoire de la littérature grecque*, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 602-609.

Autres

Les Pères de l'Eglise, Paris, ed. Desclée, 1999, pp. 127-134.
L'Evangile de Thomas dans *Ecrits apocryphes chrétiens*, vol I, Bibliothèque de la Pleiade, Gallimard, 1997.
La Bible grecque des Septante. Du judaïsme hellénique au christianisme ancien, Marguerite Harl, Gilles Dorival et Olivier Munnich, ed. du Cerf & Editions du CNRS, 1994.
Biblia patristica: Index des citations et allusions bibliques dans la litterature patristique. Tome 3, Origéne. Le centre d'analyse et de documentation patristique, Paris, 1991.
Bibliographie critique d'Origéne, Crouzel Henri, Supplement I, Steenbrugis, 1982.

LE MEURTRE DE L'ENFANT DANS LES RITUELS DE SORCELLERIE: COMMENTAIRES SUR UN STÉRÉOTYPE CULTUREL

IOAN POP-CURŞEU

ABSTRACT

This paper retraces the history of a stereotype: the ritual infanticide that the witches perpetrate during the Sabbath. The basis of this history, which may be interesting for scholars of various domains (anthropology, folklore studies, comparative literature), is a group of texts on witchcraft, published between the 16th and the 17th centuries and signed by the so-called "demonologists" Jean Bodin, Martin del Rio, Pierre de Lancre, Henri Boguet and Jean Wier. The cross-cultural analysis applied on these texts aims at showing that the stereotype of the ritual infanticide has two main sources: the fear of the "Other" experienced by the dominant groups in the western society at the beginning of the modern era, and the pathology of melancholy, as it was defined by a tradition going from the late Antiquity to Renaissance and the baroque period.

Keywords: Witches, Infanticide, Sabbath, Risk, Fear, Melancholy.

Si l'on jette un regard d'ensemble sur la sorcellerie européenne, surtout à son «âge d'or», qui correspond dans les grandes lignes à la période des terribles chasses aux sorcières et des psychoses démoniaques qui ont secoué le continent (15e–17e siècles), on découvre tout un réseau de significations qui se tisse autour de ce qui est «anormal», interdit, transgressif (la sexualité débridée, l'annihilation des conventions et des hiérarchies sociales, les pratiques nuisibles aux sentiments communs et aux lois publiquement utiles, etc.). Du discours punitif et des stéréotypes sociaux émerge l'image de la sorcière comme être redoutable et puissant, capable de menacer la société dans son existence et dans sa continuité mêmes. Elle jette des sorts sur les champs afin de détruire les récoltes, prend le lait des vaches pour que les paysans n'arrivent plus à se nourrir et fait tout ce que son maître, le Diable, lui suggère dans le but de répandre la famine, la désolation et le mal par le monde.

Mais le *summum* de l'horreur attribué aux rituels de sorcellerie au cours du temps est lié à l'annihilation de la vie dans son expression la plus pure et la plus candide, dans son commencement prometteur et plein d'espoirs. Il s'agit de l'infanticide rituel sous quelque forme qu'on puisse l'imaginer. Tout d'abord, la

sorcière noue l'«aiguillette» empêchant les accouplements naturels desquels pourrait résulter un enfant, joie du couple et continuation de l'espèce. Elle aide les femmes adultères à faire des avortements pour que leur crime anti-conjugal ne soit pas découvert par la communauté. Elle ravit et tue des enfants non baptisés, les fait bouillir pour en extraire la graisse et l'employer à la confection d'onguents divers où entrent d'autres ingrédients tout aussi repoussants (voir la composition des philtres dans *Macbeth* de Shakespeare). Ces onguents lui servent à oindre le manche du balai qu'elle enfourchera un soir de pleine lune, à minuit, pour se rendre au sabbat[1]. Elle y fait l'amour avec le Diable et consacre à l'Ennemi le rejeton né de ce commerce charnel infâme: ce sera un parfait suppôt de Satan qui fera éternellement sa volonté. Les hommes des 15^{e}-17^{e} siècles sont fermement persuadés que, par ces divers agissements infanticides, la sorcière n'a d'autre but que de frapper la société dans ce qu'elle a de plus précieux à savoir les rêves d'avenir incarnés par les enfants.

Le meurtre de l'enfant dans les rituels de sorcellerie se constitue à l'aube des Temps modernes comme un stéréotype culturel tenace qui fonctionne dans toutes les couches sociales, des plus ignorantes aux plus cultivées. Quelques questions importantes se posent au chercheur désireux de se pencher sur le curieux phénomène. Tout d'abord, il faudrait voir quels sont les ressorts du discours qui élabore et répand l'idée du meurtre rituel de l'enfant par les sorciers et les sorcières, avant d'ébaucher une interprétation du phénomène en deux hypothèses.

En feuilletant les traités de démonologie qui sont «légion» aux 15^{e}-17^{e} siècles, on découvre que l'infanticide rituel constitue un thème récurrent du discours qui analyse le pour et le contre de la punition des sorciers et des sorcières. Les démonologues – qu'il s'agisse de moines, de médecins ou de juristes – construisent des textes assez complexes où les arguments les plus saugrenus affluent dans le but de confirmer ou d'infirmer l'idée du meurtre de milliers d'enfants par les sorcières: ils mêlent des citations extraites de la *Bible* et des allusions mythologiques gréco-romaines à des faits plus ou moins réels attestés par des documents historiques (le cas Gilles de Rais). L'emphase lyrique et la crédulité de la plupart des experts ès ruses et tromperies des diables se voient rarement tempérées par le scepticisme d'intellectuels qui ne croient pas à la réalité du sabbat orgiaque ou de l'infanticide rituel.

Les démonologues des 15^{e}-17^{e} siècles sont fermement persuadés que des enfants sont souvent tués au cours des sabbats. Dans le *Formicarius* de Nider, un des premiers ouvrages systématiques sur la sorcellerie, écrit vers 1435-1437, les références à l'infanticide restent assez vagues et n'ont pas un poids énorme dans l'argumentation. Au contraire, dans le grand classique du 15^{e} siècle, *Malleus maleficarum* (1487), œuvre de deux moines inquisiteurs, Institoris (Heinrich Krämer) et Jakob Sprenger, les détails sur des meurtres d'enfants – perpétrés dans

[1] Stephens 2002: 241-276.

des buts magiques – fusent et se mettent en place de manière à déclencher la répression contre les sorcières. Les deux dominicains établissent l'infanticide rituel par des témoignages qu'ils jugent irréfutables. Ensuite, ils affirment que les sorcières boivent souvent le sang des enfants enlevés. Ils vont même jusqu'à donner la recette du fameux onguent des sorcières: les enfants sont mis à cuire dans un chaudron où la chair se détache des os et devient liquide. De la graisse, les magiciennes font un onguent qui leur sert pour leurs artifices et leurs plaisirs. L'élément plus liquide sert à la confection de philtres avec d'autres ingrédients alléchants: hosties, testicules de coq, os de serpent[2].

Les deux siècles suivants perpétuent les clichés hérités du 15e relativement à l'infanticide rituel. Des auteurs divers reviennent sur le sujet, enrichissant la légende de détails de plus en plus sensationnels et scabreux. En voici quelques exemples. Martin del Rio, dans *Les Controverses et recherches magiques de Martin del Rio* (1599, 1611), parle du «sort de taciturnité» qui serait fait à partir de membres de petits enfants tués violemment puis réduits en poudre et qui permettrait aux sorcières de se taire à la torture[3]. Henri Boguet, dans *Discours exécrable des sorciers* (1602), soutient que les sages-femmes, qui s'adonnent à la sorcellerie, ont coutume de prendre les enfants «puis les faire mourir avant qu'ils soient baptisés par le moyen d'une grosse épingle qu'elles leur enfoncent dans le cerveau»[4]. Francesco Maria Guazzo, dans *Compendium maleficarum* (Milan, 1608, 1626), livre richement illustré, souligne à plusieurs reprises que les sorcières font au Diable des offrandes de la chair d'enfants innocents. Pierre de Lancre, dans *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons* (1612), s'emploie à prouver que les sorcières n'ont pas besoin d'onguent pour se rendre au sabbat, mais qu'elles offrent quand même des enfants au diable, ce qui ressort clairement de l'unique gravure accompagnant l'ouvrage et qui figure la fameuse réunion nocturne[5].

Pourtant, à la Renaissance, l'Allemand Hans Weyer (ou Joannes Wierus, ou Jean Wier), médecin du duc de Jülich-Kleve, appartient à la catégorie des sceptiques, et on n'éprouve aucun mal à comprendre les risques de son attitude[6]. En 1563, il publie un immense écrit latin, intitulé *De praestigiis daemonum*, qui

[2] Bechtel 2000: 192 (sur la distance parcourue du *Formicarius* de Nider au *Malleus maleficarum* d'Institoris & Sprenger).

[3] Rio 1611: *Préface*, Section II; Livre V, Section IX «De la torture» («le sort de taciturnité» est composé «du cœur, ou d'autres membres d'un enfant non baptisé, tué cruellement et violemment, et puis réduit en poudre» qui, «éparpillée sur le corps, ou secrètement portée dans les habits» peut aider à résister à la torture); Livre V, Section XVI «De la peine et supplice des sorciers» (les infanticides rituels sont prouvés par la disparition d'enfants).

[4] Boguet 1603: 76 (Chapitre XXXI «Comme les matrones tuent les enfants qu'elles reçoivent, si elles sont sorcières»).

[5] Lancre 1612: 73-75, Livre II, Discours I (des enfants menés au sabbat et baptisés au nom du Diable), 111-123, Discours III qui a comme titre «Si les Sorciers pour aller au sabbat ont besoin de s'oindre d'aucune graisse ou onguent. Et pourquoi Dieu permet qu'elles usurpent ainsi tant d'enfants innocents».

[6] Bechtel 2000: 789-808.

connaît très vite sept éditions successives. Les traductions allemande et française, réalisées peu de temps après la publication, témoignent de l'impact des idées exprimées dans l'ouvrage respectif, imprimé à Paris en 1567 sous le titre *Cinq livres de l'imposture et tromperie des Diables: des enchantements et sorcelleries*. Dans le Chapitre 21 du Livre II, l'auteur fait un brillant plaidoyer contre l'idée unanimement répandue de l'infanticide rituel.

À la différence de la plupart de ses contemporains, Jean Wier ne tient pas à fonder la croyance à l'infanticide rituel. Selon ce médecin qui professe un certain rationalisme, quelques opinions généralement admises sont fausses: les sorcières ne peuvent pas faire mourir des enfants par des moyens magiques («par aucunes cérémonies»), elles ne les tirent pas des sépulcres pour employer leurs cadavres en vue de la confection de philtres et onguents, tout comme elles ne font pas cuire leurs victimes dans des chaudrons (n'oublions pas que ce banal récipient est devenu l'emblème principal de la *corporation* sorcellique!). Ces trois types de méfaits relèvent de la «chose fausse», de la «pure supposition», de la «folle croyance» ou encore de la «diabolique persuasion». Les sorcières confessent – au cours des procès – avoir tué et employé des enfants dans leurs rituels à cause d'une imagination trop forte et passablement «corrompue», ou bien «intéressée par un profond somme», c'est-à-dire libérée sous la forme classique du rêve nocturne. Le meurtre rituel de l'enfant n'aurait donc pas plus de réalité qu'un songe! D'ailleurs, selon Wier, ce serait là un «spectacle» bien difficile à concevoir: s'il le voyait lui-même, il serait plutôt tenté de croire à un charme qui opérerait sur ses propres yeux que d'attribuer une réalité quelconque à un acte «inhumain», «horrible» et «cruel», qui dépasserait les limites de la simple humanité[7].

Avec Jean Bodin (1529 ou 1530-1596), auteur en 1580 d'un ouvrage intitulé *De la démonomanie des sorciers*, on est loin du scepticisme prudent affiché courageusement par Wier. Malgré son immense érudition, sa finesse en matière de philosophie politique et sa clairvoyance relative aux questions économiques, Bodin est fermement persuadé que tout ce qui a trait aux sorcières est vrai (le vol au sabbat sur un manche à balai, la copulation avec le diable, le baiser infâme, l'infanticide rituel). Il se montre favorable aux bûchers et comprend que, pour les allumer de plus belle, il est nécessaire «de ruiner le scepticisme» de ses prédécesseurs et surtout celui «du médecin rhénan», à savoir Jean Wier[8]. En effet, Jean Bodin est en polémique ouverte avec Wier sur tous les points importants touchant aux sorcières et il fait même suivre *De la démonomanie des sorciers* par une *Réfutation des opinions de Jean Wier*[9].

Si Wier affirme que l'infanticide rituel est purement imaginaire, Bodin s'efforce de persuader ses lecteurs du contraire et tous les moyens lui sont bons pour cela. L'auteur de *La Démonomanie* retourne les arguments de Wier, il attaque

[7] Wier 1569: 121 a (Livre II, Chapitre 21).
[8] Bechtel 2000: 796.
[9] Bodin 1580: 218-252.

et dévalorise les sources qu'emploie le médecin allemand (Tritheim von Würzburg, Agrippa von Nettesheim, Giovanni Battista della Porta). Le fait que ces trois auteurs auxquels se réfère Wier ont été de grands maîtres de la pensée occulte de la Renaissance s'avère être une épée à double tranchant: Bodin affirme que Jean Wier lui-même fait partie – avec eux – de la même secte détestable des sorciers, dont le but principal est de mettre en danger la chrétienté. Emporté par les besoins de la cause qu'il sert, Jean Bodin n'écrit pas un texte neutre; au contraire, son style est passionné, ardent, virulent et violent, surtout dans les passages d'adresse. À plusieurs reprises, il apostrophe Wier sur la question de l'infanticide rituel. La thèse de la maladie imaginative soutenue par ce dernier lui semble irrecevable:

> Mais je demanderais à Wier quelle maladie ce serait ès Sorcières de penser avoir tué les petits enfants, qui se trouvent tués, et de les faire bouillir et consommer, pour en avoir la graisse, comme elles ont confessé, et souvent y ont été surprises. Wier dit qu'elles imaginent avoir fait tout cela, mais qu'elles s'abusent: voilà ses mots, et qui sera cru en cette méchanceté si exécrable, sinon les yeux, le sens, l'attouchement, les témoins sans reproche, les confessions sans torture, et avec torture, bref le fait évident et permanent quand on les trouve sur le fait[10].

Le passage cité ci-dessus paraît écrit en écho au paragraphe commenté de *De praestigiis daemonum*. Selon Wier, les sorcières sont de pauvres malades qui s'imaginent avoir commis de terribles actes: c'est justement sur ce point précis que Jean Bodin l'attaque. En ce qui concerne l'infanticide rituel accompli par les sorcières, on doit se fier au témoignage des sens (dont la vue et l'«attouchement»), ainsi qu'aux nombreuses confessions que les bourreaux extorquent lors des enquêtes en employant ou non la torture. Ces sources diverses offrent un amas de «faits» positifs qu'il serait vain de vouloir mettre en doute à l'instar de Wier.

Fort de sa constatation, Bodin opposera à Wier un grand nombre de faits «irréfutables» qui prouvent, selon lui, que les sorcières sacrifient des enfants au Diable. Il cite une cause célèbre, le procès de Staedlin, tenu au diocèse de Lausanne en 1397 et rapporté par Nider dans le *Formicarius*[11]. Voici comment Bodin commente l'affaire Staedlin rapportée par Nider: «Et pour montrer l'imposture impudente du Diable, Nider écrit qu'il a fait le procès à un nommé Stadlin au diocèse de Lausanne, qui confessa avoir tué sept enfants au ventre de la mère: et qu'il avait fait avorter aussi tout le bétail de cette maison-là: et interrogé par quel moyen, il dit qu'il avait enterré une certaine bête, qu'il n'est besoin de nommer, sous le seuil de la porte: laquelle fut ôtée, et l'avortement cessa en toute la maison[12]». Un autre auteur qui a traité du meurtre rituel des enfants est Jérôme

[10] Bodin: 232 a.

[11] Bechtel 2000: 166-169, 185 *et sqq.*

[12] Bodin: 113 b, Livre II, Chapitre VIII «Si les sorciers peuvent envoyer maladies, stérilités, grêles, et tempêtes, et tuer hommes et bêtes». L'animal enterré sous le seuil de la porte pour faire avorter toutes les bêtes de la maison est sans doute un crapaud, comme de nombreux rituels de sorcellerie le montrent.

Cardan (1501-1576), que Bodin tient pour un grand sorcier qui a reçu la plupart de ses talents de son père. Le témoignage de Cardan est destiné à illustrer les pouvoirs illimités des sorcières: «Or chacun sait que les sorciers font mourir sans aucun poison [...] comme dit Cardan avoir vue à Pavie une sorcière, qui tua tout roide mort un enfant, en lui touchant doucement sur le dos d'une verge[13]».

Dans le vertige de sa démonstration, qu'il veut «positiviste», Jean Bodin va même jusqu'à prendre des épisodes de l'histoire ou de la mythologie pour des «faits» venant fortifier son opposition à Wier. Dans son texte, les Cananéens vitupérés par Salomon, qui, selon une tradition légendaire sacrifient leurs enfants au Diable, se mêlent à des exemples tirés de l'histoire romaine: «J'ai remarqué ci-dessus en Ammian Marcellin, d'un Sorcier qui ouvrit une femme enceinte, pour avoir son fruit sous l'Empire de Valens[14]». Les plus effrayantes tueuses d'enfants de la littérature et de la mythologie gréco-latines sont convoquées aussi: il s'agit des magiciennes Erichto, dépeinte dans la *Pharsale* de Lucain, et Canidia, présentée par Horace dans sa cinquième *Épode*, où il est question du sacrifice d'un enfant. Canidia veut employer le foie de sa victime pour la confection d'un philtre érotique réputé infaillible[15].

Mais la figure de sorcière criminelle qui sert le plus souvent les artifices rhétoriques de Bodin est celle de Médée, nièce de la magicienne Circé; certaines traditions lui donnent pour mère Hécate, divinité maléfique de l'obscurité et patronne des sorcières. À plusieurs reprises Bodin cite Médée, se référant à toutes les traditions antiques relatives à cette puissante magicienne, tout particulièrement aux tragédies d'Euripide et de Sénèque. De toute la «biographie» de la sorcière, c'est la vengeance magique contre la fille de Créon, épouse innocente du traître Jason, qui intéresse Bodin:

> La sorcière Médée jalouse que Glauca fille du roi Créon épousât son ami Jason elle lui envoya une couronne d'or le jour de ses noces, et soudain qu'elle eut mis la couronne sur sa tête la flamme y prit, et mourut soudain comme dit Euripide in *Medea*, usant du mot [citation en grec], c'est-à-dire par tes sorcelleries, et non pas par poisons. Car il est dit que Médée sacrifia ses deux propres enfants pour venir à chef de faire mourir Glauca [...][16].

Si les pouvoirs polymorphes de Médée attirent l'attention de Bodin, elle reste surtout à ses yeux l'infanticide sans pitié qui appelle l'opprobre des siècles, ce qui prouve que la source principale du démonologue du 16^{e} siècle est Euripide: «On voit semblables parricides avoir été commis par Médée la Sorcière, tuant tantôt son

[13] Bodin: 221 b (*Réfutation des opinions de Jean Wier*).

[14] Bodin: 232 b.

[15] Jean Bodin mentionne les noms d'Erichto et de Canidia en une seule phrase de la *Réfutation*, 232 a.

[16] Bodin: 221 b. Une autre référence au même épisode de la mort de la fille de Créon se trouve dans la *Démonomanie* proprement dite: 4 a, Livre I, Chapitre I.

frère, puis ses propres enfants[17]». Pour les besoins de sa cause, Bodin simplifie à l'extrême l'histoire de la vengeance contre la fille de Créon telle qu'elle est présentée par le poète tragique grec. Les données du mythe sont quelque peu déplacées, car l'auteur antique ne soutient pas que Médée serait devenue infanticide *afin de* tuer la fiancée de Jason. De plus, même si elle a pu commettre l'infanticide dans des buts magiques, pour punir le père indigne de l'avoir répudiée et d'avoir épousé une autre femme, Médée obéit aussi à une motivation politique voulant sauver ses deux fils de l'exil. Puisque leur mort dans l'exil est certaine, elle préfère tuer les enfants de ses propres mains, sans oublier un seul instant qu'elle se sépare de son bien le plus précieux par sa propre volonté et que, devant le destin implacable elle n'est – comme dit Euripide – qu'une «pauvre femme»[18].

Jean Bodin ne se limite pas à enfiler des exemples «factuels». Il exprime aussi une thèse relative aux origines du meurtre rituel des enfants, qu'il place dans les pratiques répréhensibles des hérétiques de l'aube du christianisme:

> Comme nous lisons aussi en *Epiphanius*, que dès la primitive Église Satan fit couler une secte damnable de Sorciers Gnostiques, laquelle sous voile de religion sacrifiaient les petits enfants provenus des incestes, qu'ils commettaient, et les pillaient en mortiers avec de la farine et du miel, dont ils faisaient des tourteaux qu'ils baillaient à leurs sectateurs à manger, et appelaient cela leur Cène: qui étaient les vrais Sorciers ainsi appris par Satan: duquel le but principal pour établir sa puissance, est d'arracher toute religion du cœur des hommes, ou bien sous le voile de superstition couvrir toutes les méchancetés qu'on peut faire en dépit de Dieu, ou de celui que chacun pense être Dieu[19].

Par quelques traits de plume, Bodin incrimine la gnose dualiste élaborée en marge du christianisme primitif par Valentin et ses disciples. Toutes les hérésies dualistes médiévales, qui plongent plus ou moins leurs racines dans la gnose des premiers siècles, le bogomilisme et le catharisme[20] en premier lieu, sont entraînées dans le sillage de la condamnation. Jean Bodin leur reproche – et c'est le grief que l'on oppose systématiquement à toutes les formes religieuses qui débordent les cadres du christianisme – d'opérer un détournement parodique des sacrements. Si la Cène réunit les chrétiens autour d'un repas où le pain et le vin deviennent le corps et le sang du Christ qui se sacrifie pour faire pardonner les péchés de l'humanité entière, la cène gnostique réunit les «Sorciers» autour d'un repas où l'humanité déchue se repaît des restes même de ses péchés. Car c'est de Satan que les gnostiques apprennent tous leurs artifices et maléfices, c'est le règne éternel de Satan que les sorciers et sorcières préparent.

---

[17] Bodin: 232 a.
[18] Closson 2000: 77-113 (sur les grandes sorcières antiques, Circé, Médée, Erichto, Canidia).
[19] Bodin: 245 b.
[20] Couliano 1992.

Devant la menace du règne universel de Satan, la conviction de Jean Bodin, affichée tout au long de la *Démonomanie* ou de la *Réfutation des opinions de Jean Wier*, prend tout son sens. Selon le démonologue, il n'y pas de meurtre plus terrible que l'homicide et, dans la voie du crime, que l'infanticide:

> Or le plus méchant meurtre entre les animaux c'est de l'homme, et entre les hommes d'un enfant innocent, et le plus agréable à Satan, comme celui que nous avons dit des Sorcières, qui reçoivent les enfants, et les offrent au diable, et soudain les font mourir, auparavant qu'on les ait présentés à Dieu, faisant croire aux Sorcières, qu'il y a quelque partie des petits enfants (qu'il n'est besoin d'être nommée) par le moyen de laquelle partie les Sorcières pensent faire grandes choses.[21]

Si les «faits» que les démonologues citent à l'appui de leurs thèses relèvent le plus souvent du fantasme, de la projection de certains désirs collectifs inconscients sur des réalités banales ou bien de stéréotypes entretenus par l'Inquisition en vue de mieux contrôler la foi des fidèles, il n'en est pas moins vrai que l'histoire s'est chargée de temps en temps de produire des démentis éclatants et de donner à l'infanticide rituel une réalité insoutenable et brutale. Si, le plus souvent, c'est Jean Wier qui a raison, parfois il y a une revanche pour Institoris & Sprenger, Jean Bodin, Pierre de Lancre et Guazzo. Le terrible Barbe Bleue du 15^{e} siècle, Gilles de Rais, est peut-être le plus sanguinaire tueur d'enfants de tout le Moyen-Âge et, de plus, il a sans doute agi dans des buts magiques qu'il pensait atteindre à l'aide du démon. D'ailleurs, Jean Bodin cite l'exemple de Gilles de Rais dans sa *Réfutation des opinions de Jean Wier*, en noircissant encore plus le personnage (si une telle chose était possible!):

> Le Baron de Raiz fut convaincu, il y a cent ans, après plusieurs meurtres de petits enfants, avoir attenté d'ouvrir sa femme enceinte pour sacrifier son propre fils à Satan, étant ainsi appris par Satan, qui n'a rien plus agréable, et non pas pour avoir la graisse pour en user en choses détestables, qui est une persuasion de Satan, pour induire les Sorciers à tels parricides: car elles disent que la graisse d'un petit enfant mort naturellement n'y est pas bonne. Et pour le montrer, on voit, comme j'ai dit, quarante et un enfant tués par une Sorcière, et devant que d'être baptisés, et après les avoir présentés à Satan. Et néanmoins Wier, qui fait semblant de ne croire rien des choses qu'il sait aussi bien que son maître Agrippa, a bien osé écrire, et faire semblant de suivre l'opinion de *Baptista Porta* Italien, le louant bien fort, lequel néanmoins écrit que les Sorcières lui ont confessé qu'elles font l'onguent des petits enfants bouillis, et consommés, y mettant plusieurs drogues, qu'il n'est besoin d'écrire : qui est en bons termes, enseigner à commettre tels parricides, sous une fausse persuasion diabolique, que tel onguent a la vertu de faire voler les personnes.[22]

---

[21] Bodin: 113 b, Livre II, Chapitre VIII.

[22] Bodin: 232 b. Gilles de Rais est cité encore deux fois dans la *Démonomanie*, 93 a-b, Livre II, Chapitre V; 138 b, Livre III, Chapitre III («et le baron de Raiz brûlé comme plusieurs Sorciers»). La première mention de Gilles de Rais, Livre II, Chapitre V, insiste encore sur le sacrifice du fils avant d'être sorti du ventre de la mère.

Oui, Gilles de Rais est l'auteur de «plusieurs meurtres de petits enfants», oui il est même allé jusqu'à faire des sacrifices à Satan, mais sa tentative d'«ouvrir sa femme enceinte pour sacrifier son fils» tient de la légende noire de ce personnage monstrueux qui ne laisse pas de fasciner des générations de littérateurs, philosophes et chercheurs[23]. Le meurtre des enfants est «agréable» à Satan, poursuit Jean Bodin, et cependant l'idée que l'onguent fait avec la graisse des petits corps aiderait les sorcières à voler relève de la «fausse persuasion diabolique». Si la vertu de l'onguent est nulle, l'infanticide rituel est bien réel, et en cela Jean Bodin prend des distances par rapport à l'opinion de Wier et de ses devanciers (les occultistes Agrippa von Nettesheim et Giovanni Battista della Porta). Dans le discours de Jean Bodin, Gilles de Rais sert donc d'exemple incontestable de la réalité du sacrifice des enfants sur l'autel dégoûtant de l'ange déchu.

Même en dehors de la période de chasse aux sorcières (15e-17e siècles), l'infanticide magique est l'un des stéréotypes les plus anciens liés à la figure de la magicienne dans toute l'aire culturelle européenne et méditerranéenne, déjà bien avant l'avènement du christianisme et souvent après la laïcisation moderne, comme le montrent de nombreuses recherches folkloriques contemporaines. Pour comprendre la spécificité de l'infanticide rituel dans le cas des sorcières, il faut dire que ce n'est pas la seule catégorie de personnes affectées par le stéréotype. Au Moyen Âge, le concile de Latran III (1179) défend aux lépreux de toucher en aucune manière aux enfants, par peur que les petits ne meurent à cause de ce contact contaminant[24]. Mais ceux qui restent le plus frappés par ce stéréotype sont les Juifs, ainsi que le remarque Andrei Oişteanu: du 12e (1144) au 20e siècle, les accusations d'infanticide éclatent partout, entraînant des pogroms et des violences. On accuse les Juifs d'enlever des enfants chrétiens, de les tuer et d'employer leur sang pour la confection de l'azyme pascal[25] (et l'on retrouve ici la pratique attribuée par Jean Bodin aux «sorciers gnostiques»). En remontant plus loin dans l'histoire, on découvre que les chrétiens eux-mêmes sont accusés par les autorités romaines d'enlever et de tuer les enfants: le stéréotype n'est donc pas d'origine chrétienne. Il n'en reste pas moins vrai que les chrétiens – une fois qu'ils sont devenus dominants – l'ont repris et repensé à leur usage, contre bon nombre d'hérétiques gnostiques: marcionites, pauliciens, bogomiles, cathares, vaudois, contre les Juifs et les sorcières…

La plurivocité du stéréotype de l'infanticide rituel, qui – avec un peu de malveillance – pourrait s'appliquer à n'importe quel groupe organisé, qu'il soit

---

[23] L'idée que Gilles de Rais a voulu ouvrir sa femme enceinte pour sacrifier son fils à Satan est reprise par Henri Boguet (1603: 77): «Mais elles [les sorcières] font encore pis, car elles en tuent [des enfants] dans le ventre de leurs mères. Ce qui est aussi ordinaire à tous les sorciers: si avant que les pères et mères n'épargnent pas même les leurs: un Gilles de Rays la voulut tenter autrefois.»

[24] Bechtel 2000: 92. Il faut dire que la lèpre est vue au Moyen Âge comme une maladie d'origine satanique.

[25] Oişteanu 2001: 385-410, Po-Chia Hsia 1988.

ethnique ou culturel, mais surtout religieux, permet d'émettre une première hypothèse interprétative. Chaque fois que l'accusation de meurtre de l'enfant fait surface, elle plonge ses racines dans la peur de l'Autre, qu'on juge différent, incompréhensible et dangereux pour les valeurs acquises de la société. Le groupe dominant a peur que le groupe subversif ne renverse les rapports de pouvoir en s'attaquant aux enfants, ce qui empêcherait justement le groupe dominant de se reproduire, de survivre et de faire face aux risques (réels ou imaginés). Dans une telle logique, la reproduction devient la principale affaire du groupe dominant et toutes les pratiques déviantes (sodomie, homosexualité, masturbation, éjaculation à l'extérieur) sont bannies[26]. On a peur de l'Autre, donc on l'accuse de tuer des enfants dans des buts ignobles (et plus le but est abject, plus l'accusation a de portée): c'est le cas des chrétiens dans l'Empire romain, le cas des hérétiques, des sorcières et des Juifs dans l'Europe chrétienne.

La deuxième hypothèse que j'aimerais bâtir à propos de la persistance du stéréotype de l'infanticide rituel dans le discours des démonologues ainsi que dans les mentalités populaires, presque tout au long de l'ère chrétienne, m'est suggérée par une association fréquente des sorciers et sorcières avec la mélancolie. Dans quatre tableaux de Lucas Cranach l'Ancien, intitulés justement *Mélancolie* et datés de 1528-1533, on remarque, en haut à gauche, un envol au sabbat au milieu d'un épais nuage brun, où l'on reconnaît quelques sorcières nues montées sur des boucs ou sur d'autres animaux (chevaux, sangliers, bœufs, cerfs). De la première à la quatrième version du tableau, le vol des sorcières s'hypertrophie, la coupure nette entre les plans disparaît, ce qui fait que la liaison entre mélancolie et sorcellerie se trouve renforcée.

Au 17e siècle, un clerc de la Péninsule scandinave, Hermann Samsonius, publie en 1626 *Neufs sermons choisis et fondés sur la sorcellerie*, où – parmi les trois types de sorciers qu'il reconnaît – le premier est représenté par les mélancoliques[27]. Quelques années plus tard, Hippolyte de La Mesnardière (1610-1663) met les possédées de Loudun sous le signe de la mélancolie: *Traité de la mélancolie, savoir si elle est la cause des effets que l'on remarque dans les Possédées de Loudun* (1635)[28]. En Angleterre, Robert Burton fait plusieurs allusions à la sorcellerie et à la magie dans le plus célèbre livre que – de tout temps – on ait consacré à l'excès de bile noire: *Anatomie de la mélancolie* (1621). Selon Burton, la sorcellerie, «l'obsession ou la possession par le démon», «les prophéties sibyllines» et la lycanthropie relèvent du même type de fureur, mélancolique[29]. D'ailleurs, Burton semble avoir une excellente connaissance de la littérature «démonologique», magique et alchimique de la Renaissance, puisqu'il cite une

[26] Bechtel 2000: 88-92.

[27] Muchembled 1994: 212.

[28] Starobinski 1963, Dandrey 2003: 223-262 (chapitre VII «Mélancolie, sorcellerie et possession. La psychogenèse de l'autosuggestion»).

[29] Burton 2005: 148-150, 333-395.

liste impressionnante d'auteurs: Institoris & Sprenger, Jean Wier, Jean Bodin, Agrippa von Nettesheim, Martin del Rio, etc.

Mais le nom qu'il faut absolument mentionner quant au rapport mélancolie/sorcellerie – encore une fois – est celui de Jean Wier. La maladie dont Jean Bodin lui demande instamment le nom et qui affecte les sorcières au point de leur produire les hallucinations du sabbat ou de l'infanticide rituel est justement la mélancolie. Sans contester l'existence réelle du Diable, Wier lui attribue des pouvoirs qui sont plutôt psychologiques et non pas réels; il peut induire en tentation les êtres humains sans produire aucune action concrète sur eux. Il profite de la tristesse et de la faiblesse des mélancoliques pour les convaincre d'avoir fait les choses les plus contraires à la foi chrétienne:

> Les hommes les plus sujets à être assaillis de ses folies sont ceux qui ont un tempérament et complexion, laquelle facilement obéit à une persuasion, et laquelle est devenue telle, ou par les causes du dehors, ou étant touchée par les fantômes du Diable, ou essayée et tentée par le faux donner à entendre de celui-ci: ou comme étant instrument assez propre à sa volonté: tels sont les mélancoliques, lesquels pour peu de perte ou autre chose s'attristent facilement, comme dit Chrysostome en ces mots: La grandeur des fâcheries a plus de puissance à nuire que n'ont toutes les actions du Diable: car tous ceux que le Diable domine, il les dompte par fâcherie, et tristesse[30].

Un médecin français, suiveur d'ailleurs de Wier, André du Laurens, propage le même genre d'idées à la fin du 16^{e} siècle dans son *Discours des maladies mélancoliques et du moyen de les guérir*. Dans le Chapitre VI, «D'où vient que les mélancoliques ont des particuliers objets tous différents, sur lesquels ils rêvent», du Laurens écrit que les «imaginations» des mélancoliques sont étranges au point que rien ne pourrait les expliquer. De «grands personnages» contemporains (Jean Wier entre autres, sans doute), soutient le médecin, «font difficulté de condamner ces vieilles sorcières, et croient que ce n'est qu'une humeur mélancolique qui déprave leur imagination et leur imprime toutes ces vanités»[31].

La sorcellerie est souvent placée aux 16^{e}-17^{e} siècles sous l'emprise de l'humeur mélancolique, donc sous l'emprise horrible du dieu Saturne, patron de la mélancolie[32], comme le remarque d'ailleurs Jean Bodin dans sa *Démonomanie*, lorsqu'il s'agit de commenter la validité des prédictions astrologiques: «ceux qui ont Saturne maître de l'Horoscope [...] sont ordinairement mélancoliques, reposés, et contemplateurs»[33]. En astrologie, Saturne gouverne – en dehors du Verseau – le

[30] Wier: 124 b-125 a, Livre II, Chapitre 22.

[31] André du Laurens 1594.

[32] La mise en relation de la mélancolie et de Saturne s'opère surtout à partir du 12^{e} siècle, sous l'influence des Arabes, cf. Klibansky–Panofsky–Saxl 1989 (Deuxième partie, «Saturne, astre de la mélancolie»).

[33] Bodin: 34 b, Livre I, Chapitre V «Des moyens naturels pour savoir les choses occultes».

signe stérile de la terre glacée, le Capricorne, représenté iconographiquement par un animal à cornes de chèvre, par un bouc, dans lequel on peut facilement reconnaître l'incarnation du Diable pendant le sabbat nocturne, tel que le donne à voir Goya[34]. Dans la culture européenne, bien avant l'époque romantique et les *Fusées* de Baudelaire, l'ange déchu est imaginé sous les traits d'un mélancolique. Pierre de Lancre cite une description du Diable en prince du sabbat, faite par la sorcière Maria Zozaya, âgée de plus de quatre-vingts ans, et les phrases rapportées par le démonologue ne sont pas sans rappeler une certaine atmosphère baudelairienne:

> Ses cheveux sont hérissés, le visage pâle et trouble. [...] Il a la voix effroyable et sans ton, quand il parle on dirait que c'est un mulet qui se met à braire, il a la voix cassée, la parole mal articulée et peu intelligible, parce qu'il a toujours la voix triste et enrouée. Néanmoins, il tient une grande gravité et superbe, avec une contenance d'une personne mélancolique, et un semblant d'homme qui est toujours ennuyé[35].

Dieu par excellence criminel, Saturne (Cronos) détrône son père Ouranos en le châtrant avec une faucille en silex et, pour ne pas être détrôné à son tour, mange chacun de ses enfants à la naissance, se punissant ainsi – symboliquement – du crime «œdipien» commis. Saturne dévorant ses enfants est un thème majeur de l'iconographie pendant la période de la chasse aux sorcières[36]: il n'est que de mentionner deux œuvres «liminaires», à savoir une sculpture d'Agostino di Duccio, conservée au Tempio Malatestiano de Rimini (1454 ou 1456) et une très théâtrale peinture à l'huile de Rubens, conservée au Musée du Prado (1636).

Dans cette optique, Saturne est donc le dieu de la stérilité, le dieu sans descendance, et les rapports avec le stéréotype de l'infanticide rituel commis par les sorcières sont nombreux, surtout que les magiciens figurent à l'époque médiévale parmi les enfants de cette planète, dans une liste dressée par le savant arabe Alcabitius (Al Kabisi)[37]. En passant en revue les caractéristiques physiques du type saturnien, telles qu'elles sont données par les penseurs de la Renaissance, I.-P. Couliano souligne que ce sont là les caractéristiques mêmes des magiciens et des sorciers: narines et lèvres minces, sourcils réunis, cheveux noirs, drus, légèrement ondulés, dents inégales, corps poilu[38]. Mais ce qui est encore plus intéressant, c'est que l'Arabe Abū Ma'shar, dans une *Introduction à l'astrologie* du

---

[34] Prigent 2005: 31-43.

[35] Pierre de Lancre: 389, Livre V, Discours III. La sorcière Maria Zozaya est d'avis que «le plus grand et agréable service qu'on pouvait faire à Satan, c'était de lui offrir de petits enfants pour lui servir d'esclaves».

[36] Klibansky–Panofsky–Saxl 1989, Prigent 2005: 39 – la représentation de la dévoration des enfants apparaît dans l'iconographie saturnienne vers la fin du 14e siècle, c'est-à-dire en même temps que les premiers textes systématiques contre les sorciers et sorcières.

[37] Prigent 2005: 21.

[38] Couliano 1984: 74-76, 41-42 *et sqq.*, 70-82, 194.

9e siècle, pense que les «profanateurs de cadavres» sont des saturniens, au même titre que les laboureurs, les architectes, les voleurs, les fossoyeurs et les tanneurs[39].

Dans leurs grandes lignes, voilà les deux hypothèses qu'il m'a semblé nécessaire d'émettre pour expliquer les origines possibles et l'évolution du stéréotype du meurtre de l'enfant par les sorcières. La première, plutôt sociologique, le met en rapport avec la peur des groupes minoritaires que ressent toujours le groupe social dominant, tandis que la deuxième, «mythologique», le situe par rapport à la mélancolie saturnienne et à la dialectique permanente entre fertilité et stérilité que l'on peut déceler dans la sorcellerie européenne[40]. L'infanticide rituel, suprême scénario d'horreur pour les gens des 15e-17e siècles, transcende néanmoins les deux explications, restant un nœud gordien de tensions et d'interrogations, d'horreur et de fascination, de réalités choquantes et d'irréalités spectrales.

BIBLIOGRAPHIE

Bechtel, Guy 2000: *La Sorcière et l'Occident. La destruction de la sorcellerie en Europe des origines aux grands bûchers*, Paris, Plon (première édition, 1997).

Bodin, Jean 1580: *De la démonomanie des sorciers*, Paris, Jacques du Puys.

Boguet, Henri 1603: *Discours exécrable des sorciers, Seconde édition revue et corrigée*, Paris, Chez Denis Binet.

Burton, Robert 2005: *Anatomie de la mélancolie*, Édition de Gisèle Venet, Paris, Gallimard.

Closson, Marianne 2000: *L'imaginaire démonique en France. Genèse de la littérature fantastique*, Genève, Droz.

Couliano, I.-P. 1992: *The Tree of Gnosis. Gnostic Mythology from Early Christianity to Modern Nihilism*, San Francisco, Harper & Collins.

Dandrey, Patrick 2003: *Les tréteaux de Saturne. Scènes de la mélancolie à l'époque baroque*, Paris, Klincksieck.

Klibansky, Raymond, **Panofsky** Erwin, **Saxl** Fritz 1989: *Saturne et la mélancolie. Études historiques et philosophiques: nature, religion, médecine et art*, Paris, Gallimard.

Lancre, Pierre de 1612: *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons. Où il est amplement traité des Sorciers et de la Sorcellerie*, Paris, Jean Berjon.

Laurens, André du 1594: *Discours de l'excellence de la veue et du moyen de la conserver, des maladies mélancoliques, des catarrhes et de la vieillesse*, Tours, J. Mettayer, in-12. Deux autres éditions des écrits d'André du Laurens, un peu plus tardives, paraissent à Paris, Theodore Samson, 1598, ou à Rouen, dans la typographie de C. Le Villain, 1600.

Muchembled, Robert (directeur) 1994: *Magie et sorcellerie en Europe du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Armand Collin.

Oişteanu, Andrei 2001: *Imaginea evreului în cultura română* [L'Image du Juif dans la culture roumaine], 2e édition, Bucarest, Humanitas.

Po-Chia Hsia, R. 1988: *The Myth of Ritual Murder: Jews and Magic in the Reformation*, New Haven, Yale University Press.

Prigent, Hélène 2005: *Mélancolie. Les métamorphoses de la dépression*, Paris, Découvertes Gallimard.

[39] Prigent 2005: 42.

[40] Charles Zika 1993: 388-418 (pour des compléments à la deuxième hypothèse).

Rio, Martin del 1611: *Les Controverses et recherches magiques de Martin del Rio P. et Doct. de la Compagnie de Jésus, Traduit et abrégé du latin par André du Chesne Tourangeau*, Paris, Chez Jean Petit-Pas, rue Saint Jean de Latran au Collège de Cambray (traduction française de l'original latin portant comme titre *Disquisitiones magicarum*, publié à Louvain en 1599).

Starobinski, Jean 1963: *L'Encre de la mélancolie*, en «La Nouvelle Revue Française», mars: 410-423.

Stephens, Walter 2002: «Witches, Infanticide and Power», en *Demon Lovers. Witchcraft, Sex, and the Crisis of Belief*, Chicago & London, University of Chicago Press.

Wier, Jean 1569: *Cinq livres De l'imposture et tromperie des Diables: des enchantements et sorcelleries*, Pris du latin de Jean Wier et faits français par Jacques Grévin médecin à Paris, Paris, Jacques du Puys [première édition de la traduction chez le même éditeur, 1567].

Zika, Charles 1993: «Les parties du corps, Saturne et le cannibalisme: représentations visuelles des assemblées des sorcières au XVI^{e} siècle», en Nicole Jacques-Chaquin & Maxime Préaud (dir.), *Le Sabbat des sorciers, XV^{e}-XVIII^{e} siècle*, Grenoble, Jérôme Millon, p. 388-418.

GENRES AND CATEGORIES OF VERBAL MAGIC: TOWARDS A HOLISTIC APPROACH

HARALAMPOS PASSALIS

ABSTRACT

The term "verbal magic" defines a variety of phenomena such as verbal charms/spells/incantations, exorcisms, abracadabras, etc., of which the main common characteristic is the considered "magical" efficiency attributed to the verbal part of a ritual act. This general term which is composed of the combination of two non clearly defined words, verbal and magic, is based on the attempt to discriminate the verbal part of a ritual act from the non verbal or the 'magic' from other academically defined categories, as 'religion' or 'science'. The present paper constitutes an attempt in investigating the existence – or not – of the appropriate criteria of distinguishing the magical verbal genres and supports the idea of creating a European database that would mainly include the folk terminology of different types of verbal magic with an English translation. The fore-mentioned database will take into consideration, apart from functional and morphological factors, contextual parameters as type of performers and performance (collective or private, written, oral or reading performance), restrictions on transmission, accompanied ritual acts, etc. The creation of such a database could facilitate and enable a comparative study and the holistic examination of the phenomenon of verbal magic, point out similarities and differences between different types, identify the mixture of genres and ultimately explore whether there are criteria or distinctive features which allow classification of any kind.

Keywords: Verbal Magic, Charms, Incantations, Spells, Distinctive Features/Criteria of Classification, Performative Frame, European Database.

INTRODUCTION

Ever since the first scholarly attempts at studying charms as a distinct generic category, from the mid-nineteenth century up to the most contemporary approaches, scholars who have been exploring them from different perspectives have been faced with crucial issues concerning the genre (Roper 2004b, 1–2, 2009a, xv–xvii). Although their approaches have, indeed, been illuminating and elucidating as regards the diverse aspects of charms, they could be said, at the same time, to have created some confusion as to the possibility of a holistic approach to

them. Talking about the comparative study of charms in Europe[1] Tatiana Agapkina and Andrei Toporkov (*Charm Indexes: Problems and Perspectives* p. 1) are then justified in declaring that:

> *The problem consists not only in the language barriers which prevent scholars from using charms from other traditions, but also in the differing ways of understanding problems and methods of research. This last point is largely determined by professional preferences and the divergent, scholarly traditions developed in different countries during the past one and a half centuries. For this reason the situation in the field of charm research can be considered, without exaggeration, to be at a crisis point.*

The diversity of approaches is largely due not only to differing ways of understanding problems and methods of research but also to the fact that the material pertaining to our object of study displays a between and betwixt character.[2] This liminal identity which consists of both antithetical, but also complementary generic characteristics such as magic versus religion, oral/vernacular, versus written/learned tradition, words/verbal versus act/not verbal, resist any attempt to impose clearly cut boundaries. Moreover, what is of even greater importance and creates many theoretical problems is the fact that categorizations provided by researchers (etic) do not always coincide with categorizations provided by the users themselves (emic). This paper is intent upon, stimulating further scholarly interest on the issue as well as introducing my own problematization on it as this has emerged throughout my research (Πασσαλής 2000), which is mainly in the field of Greek verbal charms on issues relating to the identity of the texts, their typology and their folk terminology.

1. THE TERM MAGIC

The difficulty of providing a proper definition for the genre emerges early on by the very terms we apply. The term "magic", which is rather deliberately used in the title of this paper in order to refer to the verbal component of these ritual acts instead of the, perhaps, more pertinent term "charms", constitutes a rather general category of phenomena under investigation (Skorupski 1986, 125). Middleton's

[1] Noteworthy is the contribution of J. Roper towards the revival and further development of the comparative study of charms in Europe (1998, 2004a, 2004c, 2005a, 2005b, 2009a, 2009b, 2009c). For the comparative study of Russian charms see Toporkov 2009, 121-22.

[2] Cf. also "evident heterogeneity of the charm corpora, which has assimilated a whole series of cultural traditions (oral and written) and genre forms, and which as a result combines what are, strictly speaking, very different texts from a genre point of view: very simple narratives, charm formulas and other kinds of magic texts. In many cases the explication of the underlying motif of these texts involves certain difficulties" (Tatiana Agapkina and Andrei Toporkov, *Charm Indexes: Problems and Perspectives* 1).

statement on the issue is characteristic: «Magic is a word with as many definitions as there have been studies of it» (Middleton 1987, 82)[3]. Perhaps we might face a similar difficulty in defining the term "charm", which is somewhat safer to use than the term "magic", but not entirely so as we shall see later on. Notably, the term "magic" was mainly used to make a distinction between different systems of belief, practices and patterns of behaviour (Middleton ibid.). As a result, "magic" as an analytical and academic category was used to label those beliefs and practices that were either out of the officially recognized religious system, or those patterns of behaviour that were perceived as indicators of an intellectual pathology which is believed to be a feature of the so called "primitive cultures" or of the rural populations of traditional societies[4].

The relative character of the distinction between magic and religion as well as the ambiguity of the term magic are perceived when certain patterns of behavior, practices and texts belonging to earlier stages of an officially recognized religious system are starting to be referred to as magic, soon after the religious context within which they unfold has undergone certain changes[5]. On the other hand, texts belonging to an officially recognized religious system, such as prayers, blessings, chants, hymns, psalms and phrases from liturgical books, despite their lack of an inherently magic character can be characterized as magic when they occur as part of magic practices.[6]

The lack in differentiation between magic and religious efficacy within the framework of folk tradition and culture can be gleaned from the fact that more often than not texts of ecclesiastical origin such as blessings, chants and prayers can be used as apt substitutes for charms without any functional differentiation. There's plenty of ethnographic evidence, indeed, testifying to this tendency (Πασσαλής 2000, 46-47 [54-55]). For instance, in the districts of Kastanies and Fanari, both situated in eastern Thrace, it is often mentioned: *του άι Γρηγόρη το τροπάρι να διαβάζει είναι γητειά για το ανεμοπύρωμα* ["St. Gregory's chant is the one to be read as a charm for the cure of erysipelas"] (ibid. 2000, 47 [55]). Also, from the island of Skyros we have the following testimony: *Σα θέλεις αντί για το ξόρτσι, λες το κοντάτσι τ'ν Αγι' Αναργερ'νε* ["If you like, instead of a charm, you

[3] Cf. and Cameron 1988, 194: "Magic is a notoriously difficult concept to define it strictly".

[4] Cf. Tambiah 1990, 82-83: "So it would seem that we cannot yet completely exorcise the ghost of Tylor and Frazer … The now puzzling duality of magic will disappear only when we succeed in embedding magic in a more ample theory of human life in which the path of ritual is seen as an indispensable mode for man anywhere and everywhere of relating to and participating in the life of the world". See also Frankfurter 2002, 160. For the history of the term 'magic' and 'religion' see Bremmer 2002a, 1-11, 2000b, 267-271.

[5] Gaster 1900; 139, Abbot [1903] 1969, 142; Κουκουλές 1948, 256 note. 13; Κυριακίδης 1965, 126.

[6] Cf. Mauss-Hubert ([1902]2005, 69): "sacred texts which are religious in nature may, on occasion become magical. Holy books such as the Bible, the Koran, the Vedas, the Tripitakas have provided spells for a goodly proportion of mankind". See also Olsan 1992, 118-119.

recite the chant of St. Anargyri"] (Πέρδικα 1940, 97)[7]. It is not uncommon, moreover, to encounter the use of mainly ecclesiastical terms such as the term «ευχή» ["blessing"] to refer to charms (Πασσαλής op. cit. 46-47 [54-55]). One characteristic example of the mixture of magic and religion is the term *τροπάδι,* which is of Pontian origin, denotes both ecclesiastical/religious texts & charms (Παπαδόπουλος 1961, s.v. *τροπάριν*). In the same area of Pontus, charms are termed *χαρτοδεβάσματα,* [«(sacred) papers read (by clergymen)] while their use rests entirely within the jurisdiction of the church and the clergy (Νικολαΐδης 1979, 35).

The boundaries between magic and religion are blurred and fluid not only within the vernacular, but also within the learned ecclesiastical tradition. An apt example which testifies to their liminal and/or between-betwixt character as well as to the fluidity of boundaries has to do with the case of exorcisms. These kinds of texts which from a historical perspective are of pre-Christian origin (Παπαδόπουλος 1926, 232) have been gradually integrated into the officially recognized religious system of the Church (Wundt 1900, 62, Danielou 1966, 1995-2004). Furthermore, variations of exorcisms, accepted or rejected by the official church, were used extensively within the frame of popular religion to fend for critical situations (Πασσαλής 2000, 41-41[48-49]).

Certain questions arise out of these observations: What name, for instance, should we assign to these texts, then, and under which rubric would they be properly classified? Could we, perhaps, as easily maintain that exorcisms, but also blessings as well as prayers, hymns, psalms of ecclesiastical origin whether accepted by the church or not, constitute a category of verbal charms or one of verbal magic? Furthermore, could we possibly include these texts and their folk and vernacular variations, which are often used as charms, within a formal book edition of charms? Perhaps, the more general term "ritual speech" or "word of power" (Borsje 2008, 134)[8] could be effectively used to name these categories, but even then we should be in a position to come up with an acceptable definition for the equally general concept of the "ritual" (Leach 1972) or "power".

Traditional culture indiscriminately resorts to both systems (religion and magic), solely for the reason that they provide it with the power required to succeed in its objectives. Charms consist of two dimensions: on the one hand, they are directly involved with religion, which reflects man's relation and interaction with God, and, on the other, they propose an alternative logic, one that relates to the art of communication with the forces of nature, with the participants in their

[7] It is not uncommon, moreover, to encounter the use of ecclesiastical terms such as the term "blessing" to refer to charms (Πασσαλής 2000).

[8] According to Borsje (2008, 134), and I have to agree with her, "We are dealing with 'words of power': words that are believed to be capable of influencing reality in a material sense although not through empirically verifiable methods. These words are believed to have the power to transform reality either through some intrinsic power that they possess or through the agency of a supernatural entity".

every day lives experiencing the transition from a state of disorder and imbalance to a state of restored balanced. It is particularly hard, under these circumstances, then, to identify or impose any clear-cut boundaries (cf. Tambiah 1968, 178, Olsan 1992, 120).

2. THE TERM VERBAL

Even the term "verbal", whether we use it to refer to charms or to magic, seems to create more problems that it solves[9]. Terms which refer to charms in numerous languages are used indeed to refer to an act which encompasses the concept of oral speech or singing. The widespread in many European languages term *incantation,* which means "a ritualistic formula spoken or chanted to produce magical effect or charm – more generally, a chant used in magical ceremonies or sorcery" (Evans 1993, 581) derives from [<Middle English *incantacioun* < Old French *incantation* < Late Latin *incantātiō*, *incantātiōn-*, <][10] Latin *incantātus*, past participle of *incantāre* which means "to sing in or on, bewitch, enchant, to utter magic spells" (Glare 1985, s.v. *incantation*). In German terminology, also, the main term *Zauberspruchen*, which denotes the charm itself derives from the verb *sprechen*, which means "speak" (Ohrt 1935-36, 1582-83). Furthermore, the English term *spell* derives from the Old English *spellian* ("speak"), while the English term

[9] Though long-standing and relatively well-researched, the issue of the relation between speech and act as well as that of the distinction between verbal and non-verbal ritual performance and magic still remains essential for the interpretation, classification and, above all, definition of the genre. Certain anthropological approaches to relevant (magic) practices in pre-industrial societies have shown that the relationship between the verbal and the non verbal part of the rituals is highly conditioned and determined by what we might term "the ownership factor", in other words, by him or her who possesses knowledge of these magic practices (owned type of magic, Evans-Pritchard 1967, 6–7, 21). Malinowski, who formulated a systematic theory on the role of speech in the magic rituals of Trobriand and Maori islands, maintained that the essence/core of magic is to be identified with its verbal part, which, as a matter of fact, constitutes the essence of the whole ritual act (Malinowsky 1954, 68) and it is, indeed, for this reason that the magic spell is kept secret, becoming accessible only to those who practice it. What ensues from this is a quite stable text lacking variations, since any textual alteration would entail the annulment of its efficacy. Evans-Pritchard (1977) reaches a different conclusion, though. While researching the Zande rituals he observed that the crucial component of the ritual was not to be traced in its verbal component, but in its non-verbal one, instead (medicine). In this case, then, the power and validity of magic acts are primarily based on the objects used, for without them magic is rendered ineffectual (Evans-Pritchard 1977, 451). What results out of this is the possibility for different performers to add their own details or alter the text, depending on the purpose it is intended to serve, without annulling its efficacy (Evans-Pritchard 1967, 5). For the relationship between the verbal and non verbal part as well as on the issue of which one of the two precedes the other from an historical point of view cf. also Roper 2009a xxv: "That question would, I fear, prove as unanswerable as that of the chicken and the egg."

[10] http://dictionary.reference.com/browse/incantation.

charm[11] (< ME *charme* < OF < L *carminem*, acc. of *carmen*)[12], and the Anglo-Saxon term *g(e)aldor* (< Old English verb *(on)galan)* are connected to the act of singing (Amies 1983, 452-53, Olsan 1992, 117)[13].

The Greek term *επωδή* [charm/incantation] which is defined as "song sung to or over, enchantment, spell"[14], belongs to the learned tradition and it is not used as such in the Greek traditional culture. It is a rather general term which and it is employed to describe, rather indiscriminately, the verbal part of mainly certain healing rituals which comprise both a verbal and non-verbal component. It is worth noting that apart from a minor, less widespread category of terms such as *αρρήγματα*, ("unspeakable words"] (Paros, Στέλλας 2004, 17), *τραγούδι* ["singing"] (Skiathos, Ρήγας 1968, 163) and *τροπάδι*, *τροπάρι* ["ecclesiastical hymn/chant"] (Pontus, Παπαδόπουλος Δ. 1953, 210; Σιβρίδης 1938, 211; Πολίτης 1909, 374) which all are etymologically related to the function of oral speech and the act of singing, the more common terms *ξόρκι* and *γητειά* ("spell"/"charm") encountered in traditional culture usually reflect the magic act performed in its entirety, that is both its verbal and non-verbal component, its special performers/practitioners as well as certain restrictions and spatio-temporal circumstances under which charms can be performed. The term *γητειά*, which has evolved from the byzantine *γητεία* > from ancient Greek *γοητεία* [*"witchcraft"*] (from *γοητεύω* ["bewitch"]) has been connected to the tradition of magic & witchcraft from antiquity to the present day.[15] The more widespread, vernacular term *ξόρκι* derives from the Greek verb *ξορκίζω* ["exorcize"] and relates to the exorcist texts of the learned, magico-religious tradition. Furthermore, certain names referring to magic acts such as

[11] In the English language the term "charm" is also used to denote a material "object" that is believed to be invested with magic power or to bring good luck"(Collins Cobuild. English Language Dictionary, London: Collins- Birmingham University 1987, s.v. charm). Moreover in the academic bibliography [J. F. Payne (1904) και Grendon (1909)] the term is also used to refer either exclusively to the non-verbal component of the performance of the ritual act, or, as a whole, it refers to it as the combined end product of speech and act. Seen from this perspective, the definition "verbal" is both elucidating and useful. Indicative, also, of the vagueness of the term "charm" in English bibliography is, on the one hand, the fact that terms such as "incantation" or "spell" are used, often indiscriminately, within the same text as "synonyms or near-synonyms" (Roper 2004b 4), and, on the other, the fact that some researchers feel the need to define the term "charm" in their studies (Smallwood 2004, 11, Olsan 1992, 116-117). Seen from this perspective, the definition "verbal" is both elucidating and useful.

[12] http://www.etymonline.com/index.php?search=charm&searchmode=none. See also Olsan 1992, 116.

[13] Cf. also Olsan 1992, 117: "Old English *gebede*, memaing "prayer", also appears with reference to healing formulas. In Anglo-Saxon vernacular charms one finds the directions "sing this gealdor" and "sing this gebete' accompanying the same kinds of formulas".

[14] Liddell H.G. – Scott R. – Jones H. Stuart (ed.) 1996, *A Greek-English Lexicon*, Oxford: Oxford University Press (9th ed.).

[15] For the tradition and meaning of the terms *γοητεία, γόης, γοητεύω* see Bernard 1997, 51-52 και Luck 1986, 20-21.

δέσιμο/δεσιά ["binding"][16], *αμπόδιο* ["obstruction/impediment"], *κλείδωμα* ["locking"], *κόμπος* ["knot(ting)"], *κάρφωμα* (*nailing*) etc., which apart from a non verbal component also display a verbal one, are used to define not just the verbal component of certain magic practices, but a specific methodology on how to practice magic.[17] The verbal part of these categories cannot be looked into independently from the specific ritual accompanying them.[18] The issue that remains to be explored, then, is whether we would be legitimized in separating the verbal from the non verbal part of ritual or omitting contextual information as regards the non-verbal component of charm performance, if we were to compile an official edition of charms or, alternatively, in our effort to define them as a distinct genre.

3. A DATABASE OF FOLK TERMINOLOGY

The so-called logical-empirical categorizations and taxonomies, which result from the examination of texts out of their performative and contextual frame, are not to be taken as a reliable source of valid conclusions (Dundes 1968, 128). This is so because the various folk genres are not part of a particular set of analytic structures, but rather, a part of people's everyday communication & behavior acquiring their full meaning in the process of their incorporation into a network of cultural and symbolic relations, which transcends the boundaries of the text (cf. Goody 1983, xiv; Todorov 1978, 48, 249 note; Klagstad 1958, 135; Ludwig 1987, 147). This is a fact that has already been underlined by numerous researchers in the field of oral literature, such as Foley (1992, 274), who declares that ignoring the contextual frame is "to force situated words out of their natural significative setting-obviously a crippling and artistically violent reorientation», Abrahams (1976, 197-98), who maintains that folk genres should be examined on three different levels: 1) structure of materials, 2) dramatic structure & 3) structure of context, but also Jansen (1957, 110-118), who considers the parameter of performance and the degree of participation as basic criteria in the examination and classification process. The contextual backdrop of charms known as performative

[16] For different types of binding in Greek traditional culture see Σπυριδάκης 1941-42, 73-76 and Μέγας 1941-42, 92.

[17] These kinds of ritual acts which are usually accompanied by the relevant gear or equipment, such as needles, stakes etc. and comprise the symbolic acts of nailing and locking – actually seeking to immobilize, de-activate or disrupt the malevolent factors. The performing component of the aforementioned acts is verbally/orally expressed usually in the form of a verbal motto/saying and does not seem to have a particular name.

[18] This is so because, in essence, they constitute a descriptive set of acts, which if examined from a morphological perspective, they reveal texts which accompany the corresponding acts and which display, in the majority of cases, the characteristics of illocutionary, ritual speech, with speech being used to declare & describe the act that is actually performed on a parallel basis with its oral description.

frame as well as the examination of the classifications provided by the actual users themselves are without doubt indispensable for an overall approach to the genre. Of course this is not always possible since we have to deal with texts which are no longer in use and we have to attempt to recreate and restore their ethnographic context through available, recorded testimonials (cf. Ben-Amos 1976, XXXVI; Σηφάκης 1988, 12-13; Norrick 1985, 58-58; Favret-Saada 1977, 26, 32).

The restoration of the ethnographic context of texts could partly materialize by means of collecting, recording and eventually listing on a database the folk terminologies used for the ritual acts of different countries. On the database itself, which would essentially constitute a type of lexicon of folk terms used for the performance of magic acts in Europe and which could be published as a complete manual, scholars from different countries could cite folk terminologies in the form of lexicon entries. Next to each entry we could provide information on its terminology, etymology, history, meaning, uses etc. as well as contextual information on its respective transmission and performance terms. To be more specific, the layout grid of this folk terminology index, which would be accessible to all researchers of the genre, might include the following layers of information:

1. Country of origin.
2. Folk terminology (including variants) for each term used in each country listed in alphabetical order.
3. Geographical distribution and frequency of usage.
4. Historical and etymological information as well as chronology of appearance (earliest and latest records) for each term used.
5. Meaning.
6. Usage.
7. Type of transmission (written, oral or mixed).
8. Restrictions imposed by transmission (if applicable).
9. Type of performance (recording by writing, reading, oral by memory, or mixed[19]), use of certain objects and recording of spatio-temporal parameters.
10. Type of performers/practitioners.
11. General information, comments on the type of texts included in this particular category.

Of course the list is open to suggestions (and revisions) and could be enriched with additional information. In the example displayed in table 1 we use the term *γητειά*, which is one of the most widely used in the Greek folk tradition & culture. The same method of classification could be adopted for terms such as, *ξόρκι, τροπάδι αρρήγματα, ευχή, εξορκισμός*, etc., but also for acts which include a

[19] Of particular interest is a category of texts which has not as yet been adequately explored and whose efficacy relies on their being read aloud or even in their being copied down. This category includes the epistles of sacred/holy figures, most often the epistles of the Holy Virgin, which according to tradition have dropped from heavens and must always be carried by their performer as amulets to be read or written down several times, so as to secure salvation from potential or imminent disaster.

verbal component, but which do not comprise a particular term for it, such as *αμπόδια* ["impediments"], *κλείδωμα* ["Locking"], *κόμπος* ["knotting"], *δέσιμο/δεσιά* ["tying, binding"], etc.

Table 1

Layout & grid of folk terminology index: an example using the term γητειά

Level 1	**Country**	**Greece**
Level 2	**Folk terminology**	*γητειά* (most common), dialect.: *αηθειά, γηθκειά, γήτειο etc.* (Ιστορικόν Λεξικόν, s.v. *γητειά*).
Level 3	**Geographical Distribution**	Common term which has been preserved in today's Modern Greek, displaying considerable variation (dialectical types) in different region of Greece. (Ιστορικόν Λεξικόν, ibid.).
Level 4	**Etymology, History of the term**	It derives from the Byzantine term *γητεία* ["incantation, magic formula", Κριαράς 1968-1997, s.v. *γητεία*] < ancient Greek *γοητεία* ["charm, enchantment"] < *γοητεύω* , ["charm, exert magic influence"]. For the survival of the term see Level 2.
Level 5	**Meaning**	Usually the term "*αηθειά, γηθειά*" *etc.*is used in traditional culture to denote: a) the verbal part and b) (general) the magic ritual. (Ιστορικόν Λεξικόν, ibid.).
Level 6	**Function, uses**	Mostly for the healing of a variety of ailments, but also for different ends (agricultural and erotic magic, etc.).
Level 7	**Type of transmission**	(Mostly) oral, (very) rarely written.
Level 8	**Restriction on transmission**	(Usually) restriction based on kinship and/or age, (or) gender and/or time of transmission.
Level 9	**Type of performance**	Only oral usually accompanied by a non-verbal part including uses of different objects and spatial-temporal parameters.
Level 10	**(Special) performers**	A special performer (charmer) usually called *γητευτής* (male), *γητεύτρα* (female) etymologically derived from the verb *γητεύω* ["charm, heal someone"].
Level 11	**Morphological information, types, motives etc**	All types (command, invocation, narrative [*historiola*], comparison, very often mixed forms) with *historiola* being the most common.

4. THE TRANSMISSION AND PERFORMANCE FACTOR

Of all these layers of information included in the above-mentioned database the ones which are of particular importance for a holistic approach of the genre concern the transmission (Level 7: oral, written or mixed, and 8: restriction on transmission) and performance (Level 9: reading, writing, reciting by memory, and 10: performers). The transmission and performance factors are closely related with what might be termed "communicative technology" of folk cultures and can be illuminating towards differentiating categories of verbal magic.

It is by means of the written channel of transmission that a certain category of texts comes down to us. Their performance is based on their reading and they belong mainly to the astrological and demonological magic, but also to the

ecclesiastical learned tradition. In this category one may encounter texts such as exorcisms, invocations of demons as well as chants, hymns, liturgical texts, prayers etc. Within the learned magic tradition we also find the so called "magic transcriptions" that is, texts whose efficacy is based exclusively on their recording as written texts. In this particular category, which is commonly used in the production of amulets,[20] one can include texts or text extracts as those mentioned above (exorcisms, chants, hymns, prayers, etc.) as well as sets of incomprehensible (no-sense) words, lists of sacred names, strings of letters or numbers accompanied by magic symbols and magic geometrical patterns (Passalis 2000, 40 [48]).

The criterion of written transmission in combination with the criterion of that type of performance which is based on reading can be useful in the distinction between vernacular and learned verbal magic. Vernacular verbal charms in the Greek folk tradition and culture are mostly transmitted verbally and are performed by memory (Passalis 2009). More often than not, the time of their performance coincides with the time of their transmission. Of course there are cases when folk charms are transmitted in the form of written texts mainly for the sake of facilitating their memorization, their actual performance, however, is not based on their being read but on their being recited by memory.

Closely connected to the transmission and performance is the issue of existence or not of restrictions surrounding transmission and that of specialized experts? These criteria can be used to differentiate charms from other categories of verbal magic whose transmission and performance is based also on orality. Folk vernacular prayers, «ritual salutations», curses, texts of economic or domestic life aiming at securing good luck, protection, abundance, fertility at critical moments of the cycle of life (marriage, death, birth) and the periodical cycle of time connected mainly with landmark time periods do not have restriction surrounding transmission and don't require the presence of specialized experts to be performed, since every single member of the folk community can perform them successfully.[21]

---

[20] For the magic transcription and their transmission in Europe see also βλ. Grattan-Singer 1952, 38-54.

[21] Another differentiating factor closely connected with the performance and the restrictions surrounding transmission that could be used in the classification of different categories of verbal magic would have to do with the presence or absence of specially authorized performers. The authorized performance that rests with a particular group of specialists is connected with the parameter of ownership of magic practices and it presupposes the presence of specialized and authorized practitioners who enjoy particular privileges either in terms of familial hierarchy (from the elders to the younger members of the family) or in terms of their wider role and position in society. Texts belonging to the written (learned) tradition, which must be performed through the act of reading, require literate experts. Specialized performers are also required in the case of charms, especially when the underlying tradition of the text and the conditions of its performance are regulated by special restrictions. Nevertheless, there are several types of verbal magic, such as curses, whishes, folk prayers, etc which are not subject to any transmission and performance restrictions. Moreover, additional distinguishing criteria can ne traced in the fact that usually the verbal part of the charms is not preformed aloud and thus not heard (Passalis 2009).

Another important issue with respect to performance has to do with the degree of participation on the part of the person resorting to benefit from their use. This occurs either when the charm is transmitted to a (given) patient in order to recite/perform it himself/herself (as in the case of divination rituals which are used to invoke or instigate prophetic dreams). It is not uncommon, moreover, to encounter cases when both the patient and the charmer have to perform it as part of a discourse shared between the two of them or when the charm has to be performed by more than one performers who are endowed with specific qualities (e.g. by seven/nine virgins), or even in cases of collective ritual acts, where the performers are both multiple and are all personally involved or affected[22]. This is the case, for instance, of the widespread in Greek folk culture collective ritual custom of the so-called «περπερούνα" [perperouna], which is performed in periods of extended drought to induce rainfall.

All the above-mentioned cases belong to the general category of verbal magic or verbal charms. Which are, however, their distinguishing features and to which direction should we, as researchers, orientate ourselves in order to classify them into distinct, clear cut categories, if possible? Finally, which of these texts are we to include in a scholarly edition of charms and which ones are to remain unlisted, and, even more importantly, what are the criteria that should be used towards defining the identity of this genres?

CONCLUSIONS

The comparative index of folk terminology on charms cited on a database which researchers from different countries could have access to in order to cite or study the data could help face, and possibly deal with, categorization process of different types of verbal magic as well as with issues of the generic definition of our study object. At the same time, it could also allow us to see more clearly whether the parameters of transmission and performance affect the structure of the text and whether it may facilitate our efforts towards locating certain relations and influences among different categories of verbal magic/charms. Finally this database it could induce and facilitate a comparative study – in terms of similarities and differences – not only on the level of terminology, but also on the level of contextual frame, structure and function, thus contributing towards a holistic approach to the genre.

[22] In these cases the verbal part of the ritual is accessible to the members of a particular community, thus allowing for the lifting of those criteria related to the existence of transmission restrictions and specialized performers. The next question to be asked would probably be: What form do these texts display and how do they differ from other texts which require a particular type of performer for their application and which are, indeed, subject to certain transmission restrictions?

BIBLIOGRAPHY

Abbot, G. F. 1969: *Macedonian Folklore*, Chicago: Institute for Balkan Studies [Publ. No 110] (1st ed. Cambridge 1903).

Abrahams, Roger D. 1976: "The complex Relations of Simple Forms", in Dan Ben Amos (ed.), *Folklore Genres,* Austin: University of Texas Press, pp. 193-214.

Agapkina Tatiana and **Toporkov** Andrei, *Charm Indexes: Problems and Perspectives* Transl. by Katja Publichuk; available on line: http://www.isfnr.org/files/toptransl7.pdf

Amies, Marion, 1983: "The Journey Charm: A Lorica for Life's Journey", *Neophilologus*, 67, pp. 448-462.

Ben-Amos, Dan 1976: *Folklore Genres,* Austin and London: University of Texas Press.

Bernand, André, 1997: *Έλληνες μάγοι* [Greek Magicians], transl. Ιωσήφ Καμάρη, Αθήνα: Εστία [Sorciers grecs, Librairie Anthème, Fayard, 1991].

Borsje, J. 2008: "Druids, Deer and 'Words of Power': Coming to Terms with Evil in Medieval Ireland", in Katja Ritari & Alexandra Bergholm (eds), *Approaches to Religion and Mythology in Celtic Studies*, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, pp. 122–149.

Bremmer, Jan N. 2002a: "The Birth of the Term *Magic*", in Jan N. Bremmer & Jan R. Veenstra. (eds) *The Metamorphosis of Magic from Late Antiquity to the Early Modern Period,* Leuven, Paris, Dudley (MA): Peeters, pp. 1-11.

Bremmer, Jan N. 2002b: "Appendix: Magic and Religion" Jan N. Bremmer & Jan R. Veenstra. (eds) *The Metamorphosis of Magic from Late Antiquity to the Early Modern Period,* Leuven, Paris, Dudley (MA): Peeters, pp. 267-71.

Cameron, M. L. 1998: "Anglo-Saxon Medicine and Magic", Anglo-Saxon England 17, pp. 191-216.

Daniélou, Jean 1966: "Exorcisme", in Marcel Viller, S. J., F. Cavallera, et J. de Guibert, S. J. (eds), *Dictionnaire de la spiriualité. Ascètique et mystique. Doctrine et histoire*, Paris: Beaucquesne, V-I, pp. 1995-2004.

Dundes, A. 1968: "Oral Literature", in James Clifton (ed.), *Introduction to Cultural Anthropology*, Boston: Houghton Mifflin Co., pp. 117-129.

Evans-Pritchard, E. E. 1967: "The Morphology and Function of Magic: A Comparative Study of Trobriand and Zande Ritual and Spells", in John Middleton (ed.) *Magic, Witchcraft, and Curing,* Austin: University of Texas Press, pp. 1-22.

Evans-Pritchard, E. E. 1977: *Witchcraft, Oracles and Magical among the Azande.* Oxford: Clarendon Press (1st ed. 1937).

Evans, Robert, O. 1993: "Incantation", in Alex Preminger, Frank J. Warnke, Brogan Terry V.F., Terry V. F. Brogan, Alex Preminger and T.V.F. Brogan (eds) *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton: Princeton University Press, p. 581.

Gaster, M. 1900. "Two thousand years of a charm against the child-stealing witch", *Folklore*, 11, pp. 129-162.

Glare P.G.W. (ed.) 1985: *Oxford Latin Dictionary,* Oxford: Clarendon Press.

Goody, Jack 1983: *The Interface between the Written and Oral*, Cambridge: Cambridge University Press.

Grattan, J.H.G. and Singer, C. 1952: *Anglo-Saxon Magic and Medicine*, London: Oxford University Press.

Grendon, Felix 1909: "The Anglo-Saxon Charms", *The Journal of American Folk-Lore,* 22, pp. 105-237.

Favret-Saada, Jeanne 1977: *Les mots, la mort, les sorts. La sorcellerie dans le Bocage*, Bibliothèque des Sciences humaines, Paris: Gallimard.

Foley, M. J. 1992: "Word-Power, Performance, and Tradition", *Journal of American Folklore,* 105, pp. 275-301.

Frankfurter D. 2002: "Dynamics of Ritual Expertise in Antiquity and Beyond: Towards a New Taxonomy of Magicians", in Paul Allan Mirecki and Marvin W. Meyer (eds.) *Magic and Ritual in the Ancient World*, Leiden: Brill, pp. 159-178.

Ιστορικόν Λεξικόν της Νέας Ελληνικής [Historical Dictionary of the Greek Language], vol. Α΄-Ε΄(*α-δαχτυλωτός*), 1933–1989, Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών.

Jansen, William 1957: "Classifying Performance in the Study of Verbal Folklore", in W. Edson Richmond (ed.), *Studies in Folklore*, Bloomington: Indiana University Press, pp. 110-118.

Klagstad, Harold L. 1958: *Great Russian Charm Structure*, *Indiana Slavic Studies,* 2, pp. 135-144.

Klyaus, V. 2009: "On Systematizing the Narrative Elements of Slavic Charms", in Roper 2009c, 71-86.

Κουκουλές, Φ. 1948: *Βυζαντινών βίος και πολιτισμός* [Byzantine Life and Culture], vol. Α' ΙΙ, Αθήνα: Παπαζήσης.

Κριαράς, Εμμ. (1968–1997): Λεξικό της μεσαιωνικής ελληνικής δημώδους γραμματείας (1100-1669) [Dictionary of Greek Medieval Vernacular Literature (110-1669)], vol. Α΄-ΙΔ΄, Θεσσαλονίκη.

Κυριακίδης, Σ. 1965: *Ελληνική Λαογραφία. Μνημεία του Λόγου* [Greek Folklore. Verbal Monuments], Αθήνα (2nd ed., 1st 1922).

Leach, Edmund R. 1972: "Ritual", in David, L. Sills (ed.). *International Encyclopaedia of the Social Science*, New York: Free Pr.; London: Collier Macmillan (1968[1]), vol. 14, pp. 520-26.

Luck, George 1986: *Arcana Mundi. Magic and the Occult in the Greek and Roman Worlds*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

Ludwig, Theodore, M. 1987: "Incantation", in Mircea Eliade (ed.), *The Encyclopedia of Religion*, New York-London: Macmillan, vol. 7, pp. 147-152.

Malinowski, B. 1954: *Magic, Science and Religion and other essays,* USA: Anchor Books, (2nd ed., 1st 1948).

Mauss, M., **Humbert**, E. 2005: *A General theory of Magic*, transl. Robert Brain; with a foreword by D. F. Pocock, London-New York: Routledge Classics, Routledge [*Esqisse d' une théorie général de la magie*, Paris: Année Sociologique 1902].

Μέγας, Γεώργ. Α. 1941-42: "Ζητήματα Ελληνικής Λαογραφίας" [Issues of Greek Folklore], *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, Γ΄-Δ΄, pp. 77-195.

Middleton, J. 1987: "Magic", in M. Eliade (ed.), *The Encyclopaedia of Religion*, New York: Macmillan, vol. 9, pp. 81-89.

Νικολαΐδης, Ανανίας 1979: "Λαϊκή ιατρική των Ελλήνων του Πόντου" [Folk Medicine of Pontian Greeks], *Αρχείον Πόντου*, 36, pp. 8-82.

Norrick, N. R. 1985: *How Proverbs Mean. Semantic Studies in English Proverbs*, [Trend in Linguistics. Studies and Monographs 27], Berlin-New York-Amsterdam: Mouton Publishers.

Ohrt, Ferdinard, 1935/36: "Segen", *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, Band VII, Berlin und Leipzig: Walter de Gruyter & Co, pp. 1582-1620.

Olsan, Lea 1992: "Latin Charms of Medieval England: Verbal Healing in a Christian Oral Tradition", *Oral Tradition*, 7/1, pp. 116-142.

Παπαδόπουλος, Α. Α. 1926: "Εξορκισμοί κι εξορκισταί" [Exorcisms and Exorcists], *Επετηρίς Εταιρείας Βυζαντινών Σπουδών,* 3 , pp. 225-234.

Παπαδόπουλος, Δ. Κ. 1953: "Μαγικαί συνήθειαι και δεισιδαιμονίαι του χωριού Σταυρίν" [Magic Practices and Superstitions of the village of Stayrin], *Αρχείον Πόντου*, 18, pp. 204-13.

Παπαδόπουλος, Α. Α. 1961: *Ιστορικόν Λεξικόν της Ποντικής Διαλέκτου* [Historical Lexicon of the Pontic Dialect], Επιτροπή Ποντιακών Μελετών Περιοδικού «Αρχείον Πόντου» Παράρτημα 3, vol. 2, Εν Αθήναις: Τυπογραφείον Μυρτίδη.

Πασσαλής, Χ. 2000: *Νεοελληνικές λαϊκές επωδές (γητειές, ξόρκια). Μορφολογικά χαρακτηριστικά και εθνογραφικές καταγραφές* [Neo-Hellenic Incantations (Charms-Spells). Morphological Analysis and Ethnographic Data], unpublished doctoral dissertation submitted to Aristotle University of Thessaloniki: School of History and Archaeology; [Online] Available: http://thesis.ekt.gr/13624.

Passalis, H. 2009: "Ritual Restrictions and Taboos on Verbal Charms' Transmission in Greek Traditional Culture", in Symposium on Charms, Charmers and Charming, 15th Congress of the International Society for Folk Narrative Research (ISFNR). Narratives Across Space and Time: Transmissions and Adaptations. Athens: Academy of Athens (under publication).

Payne, J.F. 1904: *English Medicine in the Anglo-Saxon Times*, Oxford: Clarendon Press.

Πέρδικα, Νίκη 1940. *Σκύρος. Εντυπώσεις και περιγραφαί-Ιστορικά και λαογραφικά σημειώματα-Ήθη και έθιμα-Μνημεία του λόγου του λαού* [Skyros: Impressions and Descriptions-Historic and Folk Notes-Customs and Traditions-Vernacular Verbal Monuments], Αθήνα.

Roper, J. 1988: "Charms, Change and Memory: some principles underlying variation in Estonian Charm-traditions", *The Electronic Journal of Folklore*, vol. 9, pp. 51-70.

Roper, J. 2004a: "Typologising English Charms", in J. Roper 2004c, pp. 128-144.

Roper, J. 2004b: "Introduction", in Roper 2004c, pp.1-7.

Roper, J. 2004c: (ed.). *Charms and Charming in Europe*. London: Palgrave.

Roper, J. 2005a: *English Verbal Charms*, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Roper, J. 2005b: "Charms Translated", in Abdullah Hassan (ed.), *Translation and the Globalization of Knowledge,* Kuala Lumpar: Persatuan Penterjemah Malaysia, 2005, pp.485-491.

Roper, J. 2009a: "Introduction: Unity and Diversity in Charms Studies", in Roper 2009c, pp. xiv-xxvii.

Roper, J. 2009b: "Estonian Narrative Charms in European Context", in Roper 2009c, pp. 174-185.

Roper, J. 2009c (ed.): *Charms and Charming in Europe,* London: Palgrave.

Σηφάκης, Γ.Μ. 1988: *Για μια ποιητική του ελληνικού δημοτικού τραγουδιού* [Towards a Poetics of Modern Greek Folksong], Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Σιβρίδης, Γεώργ. Λ. 1938: "Δεισιδαιμονίαι, προλήψεις και περίεργα των Οινονέων" [Beliefs, Superstitions and Curiosities of the Inonians], *Αρχείον Πόντου*, 8, pp. 302-13.

Skorupski, J. 1986: *Symbol and Theory. A philosophical study of theories of religion in social anthropology,* Cambridge: Cambridge University Press (1st ed. 1975).

Smallwood, T.M. 2004: "The transmission of Charms in English, Medieval and Modern", in Roper 2004c, pp.11-31.

Σπυριδάκης, Γ. Κ. 1941-42: "Εξορκισμοί και μαγικοί κατάδεσμοι εκ Κρητικών χειρογράφων" [Exorcisms and Magic Katadesmoi (Defixiones) from Manuscripts of the Island of Crete], *Επετηρίς του Λαογραφικού Αρχείου*, Γ΄- Δ΄, pp. 60-76.

Στέλλας, Ζ. (2004): *Της Πάρος, ζουγραφιές ατσούμπαλες. Αηθειές και άλλα λαογραφικά και γλωσσικά* [Clumsy/Blowsy Paintings of Paros: Charms and Other Linguistic and Folk Material], Αθήνα.

Tambiah, J. Stanley 1968: "The magical Power of Words", *Man,* 3, pp. 175-208.

Tambiah, J. Stanley 1990. *Magic, Science, Religion, and the Scope of Rationality*, Cambridge: Cambridge University Press.

Todorov, Tzvetan 1978: *Les genres du discours*, Paris: Edition du Seuil.

Toporkov, A. 2009: "Russian Love Charms in a Comparative Light", in Roper 2009c, pp. 121-144.

Wundt, Wilheim M. 1900: *Volkerpsychologie: eine Untersuchung der Entwicklungsgesetze von Sprache, Mythus und Sitte*, Leipzig: Wilhelm Engelmann, B. 2.

THE FROST

SABINA ISPAS

ABSTRACT

This essay puts together the historical and legendary facts connectable to the descriptions in the ballad *Gerul* (The Frost) – the human hero who foolishly challenges the great forces of Nature – with the contemporary worries and dangers of man trying to control and subdue the Nature and Cosmos. In this light, the old ballad proves to demonstrate and herald a lasting pedagogy, for it was never more important to discuss ecology and global balance than today, when humankind is so aware of the fragility of existing on the planet Earth and that the responsibility relies on people and their attitude towards Nature. Historical interpretations (mainly of comparative and historical research) are summoned.

Keywords: Frost, Wind, Sun, Hero, Epos, Genesis of Folk Ballad, Pasha (Commander), Environment, Ecology.

Half a century ago, a frequently analysed theme in schools referred to the relationship of man with nature as well as with the universe.[1] Nowadays it has set up the groundwork for a major issue of the modern world, more and more concerned with the harmful, even ravaging effects of the fast growth of polluting technologies. Ecological movements, worried scientists attending to develop technical solutions by means of which to steer our planet's destiny towards a positive goal, romantics taking refuge in "clean" places where to breathe and eat "as healthily as possible", are but a manifestation of the enterprises of the new millennium man. The righteous concern of those who watch with keen interest the degradation process of life conditions on Earth – more or less consciously originated and supported by man – is likely to be expressed, one way or another, in folk traditions; the suggestions regarding the individual or the group-oriented behaviour, the body of rules and poetic texts by means of which these

[1] A version of that article was presented at International Conference of the Kommission für Volksdichtung, Cardiff–UK, 2008. It developed ideas from the Program II of the "C. Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore (Romanian Academy).

recommendations had been passed on to people for their own education and breeding, also carry some warnings about the possible impact (on beings and environment) of the unreasonable aggression towards – what magic, metaphorical and symbolic thought refers to as – the manifestations and representations of nature (i.e. the environment) and the forces and authorities through which nature reveals itself; furthermore, in traditional patterns, we learn a couple of directions regarding the way to appeal, address or behave in the presence of the environmental elements.

Dealul Mohului [The Hill of Mohu], a ritual song, performed during harvest over half a century ago, gives us an account on the conversation or the council of the sisters of two atmospheric forces – the Sun and the Wind – who are having an argument about their own primacy and authority in terms of the relationship of their powerful brothers with the humans and the impact of their brothers' actions on people's life and activity:

Dealu Mohului,	The Hill of Mohu,
Umbra snopului	The sheaf shadow
Cine se umbreşte?	Who's sitting in the shade?
Sora soarelui	Sun's sister
Şi cu-a vântului.	And Wind's sister.
Ele se umbresc	They're sitting in the shade
Şi se sfătuiesc:	And seek council:
Care sânt mai mari?	Who's the greatest?
Sora soarelui	Sun's sister
Zice că-i mai mare	Says she's the greatest
Că frate-so-i soare.	As her brother is the Sun
Pe und-se iveşte	Wherever he comes out
Lumea încălzeşte.	He heats the world up.
Sora vântului,	Wind's sister,
Zice că-i mai mare,	Says she's the greatest,
Că frate-so-i vânt.	As her brother is the Wind.
Pe und-se iveşte	Wherever he comes out
Lumea-o răcoreşte,	He cools the world down.
Că vânt de n-ar fi,	If the Wind disappeared,
Oameni-ar muri	People would die out
Şi vite-ar pieri.	And cattle would perish
Oamenii pe câmp	As would men in the field
Şi vitele-n jug[2].	And oxen under yoke.

[2] The text was written down in the village Şoala – Valea Viilor, Sibiu Prefecture, in 1937.

This ritualistic-poetic text expands, in a peculiar manner, the ATh-U 298 A* motif about the argument between Sun, Wind and Frost, the three powers of nature who want to find out – from a man who was passing by and greeted them – which one is worthier of respect. The man would rather choose the wind because, when the sun scorches the land and the wind blows, he can put up with the heat, whereas when it is severely cold and the wind does not blow the frost can be bearable. In Adolf Schullerus' Index, *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchen-varianten nach dem System der Märchentypen Antti Aarnes* (1927), these tales are classified as legends, type 128. The first "lesson" to be found in these more or less ritualistic, poetic or epic texts refers to the respect towards the elements that are beyond human's reach, and that cannot be controlled or mastered whenever one pleases.

In the second half of the 20th century, when the issue of the folklore historicity and of the active participation of the historical event in the emergence and the development of a literary text – either poetry or prose – was still a hot topic, a controversy into several successive phases aroused in Romanian folklore studies, leaving a mark on this academic area and on some of its pioneers, indirectly engaged in this debate. In that very period, in a work supplied with full references called *Contribuţie la cronologizarea şi geneza baladei populare la români* [Contribution to the Chronology and the Genesis of Folk Ballad at Romanian People] Petru Caraman, a well-known Romanian folklorist, attempted to certify, by using exquisite and extended evidence, that the "fantastic" ballads from the Romanian body of texts[3] called *Gerul* [The Frost], *Cântecul Gerului* [Frost's Song]; *Crivăţul* [The Winter Wind], *Cântecul lui Marcoş Paşa* [Marcosh-Pasha's Song], *Marcu şi Gerul* [Marcu and the Frost], *Buruiman* etc. were created due to the vivid impression of the defeat of the Turkish army that had attacked Poland, defeat caused by the terrible frost the soldiers could not cope with at the end of November 1498. To support his hypothesis, P. Caraman quotes the accounts of several Polish historiographers such as Matei de Mechovia (*Chronica Polonorum Mathiae de Mechovia*), Johannis de Komorowo (*Tractatus cronice fratrum minorum obsseruancie...*), Bernard Wapowski (*Kroniki Bernarda Wapowskiego z Radochoniec*), Martin Bielski (*Kronika Marcina Bielskiego*) etc. Shortly after that, Dumitru Caracostea, another erudite researcher whose exquisite research concerned the theoretical approach to comparative folklore and to literary criticism and history, published a series of studies on the ballad (1943), representing an answer to Caraman's suggestion on approaching the poetic text of the ballad; among these studies, *Balada zisă istorică* [The So-Called Historical Ballad], *Metoda identificărilor în folclor* [The Method of Identification in Folklore] and *Balada Crivăţului* [The Ballad of The Winter Wind][4] played an important role in

[3] According to the Al.I. Amzulescu's classification – type 1 (4) – there were 64 Romanian variants in the South of the country: Argeş, Dâmboviţa, Teleorman, Ialomiţa, Ilfov, Buzău, Vrancea, Vâlcea, Dolj, Gorj counties, and in Serbia (Amzulescu 1981: 59-60).

[4] Caracostea 1943a-c.

the issue of historicity of the epic song. Caracostea stated: "the authors of our folk ballad did not start from the historical events, but from the primitive human experience, from a poetic world vision which worth enjoying and explaining as it is, trying to tell apart what was typically Romanian from what was generally human". He considered the "breaking with the historical identification" as a "landmark in the interpretation and in the deepening of the folk artistic heritage".

The problem of the historicity of folk texts, particularly the ballad texts, was still the focus of activity of some Romanian researchers, and in 1979 Al. I. Amzulescu published the article *Marcu şi Gerul. Epilog doljean într-o faimoasă controversă* [Marcu and the Frost: an Epilogue from Dolj County to a Famous Controversy], in which he favoured the mythological approach. In 1998, in the volume *Românii şi otomanii în folclorul românesc* [The Romanians and the Ottomans in Romanian Folklore], Cornelia Călin identifies the historical event that triggered the emergence of the ballad Marcoş Pasha's Song: the battle in which Stephen the Great and Holy, a Moldavian ruler, fought against de Ottomans led by Malkoçoglu, in the village Cătlăbuga (Moldavia, 1485).

The plot of the ballad is as follows: Marcoş (Marcu, Malcoci, Buruiman) Pasha, an old commander, army leader, who fought numberless battles and was always victorious, goes to "Frost's well", or to "Crivăţ's well" – the place in which this atmospheric power resides – and challenges Him to a duel. Frost (or Crivăţ) uses his own "artillery": he shifts from heat to rain, from wind to extremely low temperatures, and freezes to death all Pasha's soldiers. The latter are helplessly searching for any defence strategy that might protect them against the calamitous effects of the unleashed climate. For people's education and enlightenment, Pasha is the only one left alive, in order to tell them about his misfortune. In the versions in which Marcoş is punished, his frozen body plays the same role: to moralise – scare – the people who would dare to do similar deeds.

Actually, the events in this epic song focus on the confrontation between two persons with completely different identities and characters. On one hand, there is the commander, army leader who has never been defeated in a battle by any of his peers (or by any other human being) up to the moment of the dispute depicted in the ballad. He is named either Marcoş, Malcoci, Marcu, Buruiman, or old Pasha, and goes to "the Frost's well" – a place beyond man's control, as it has never been culturally processed by human hand – and there he utters a foolish challenge:

Ieşi Gerule, din fântână, ca să mă luptez cu tine (...)	Out of the well, you Frost, to duel with me (...)
Câte flori îs pe caftan Cu atâtea oşti m-am bătut, M-am bătut, i-am biruit[5].	As many flowers are on my *caftan* [coat] As many armies I fought against, I fought against and won over.

[5] AIEF mg. 1894 b; date: 13.02.1961; fiddler-performer: Mihai Constantin from Desa – Dolj County, Romania.

In a previous interpretation of this ballad, I considered Marcoş Pasha to be a tragic hero[6], willing to overcome his human condition, to understand his own limits, the very reason he challenged a partner who was not human. The launching of his attack is validated neither as a response to Frost's invading the territory ruled by Pasha, nor as a reaction against a threat or against a hostile attitude; it is rather o challenge to compete, a contest originated by man – as social authority and army leader – in which Frost or Crivăţ are beckoned, as superhuman, extra-human forces, named in the poetic text "God's power". Regarding Pasha's attitude with a critical eye, one could say that he was blinded by his numerous victories achieved in human conflicts, launched against persons who were of equal standing and, eventually, failed to keep within certain bounds once he looked for a rival whose birth and character were not well-matched (compatible) with his. Some ballad versions describe in an enhanced manner the recklessness of the commander who launches his challenge in the middle of winter, when frost's power is at its peak. In other versions, when the challenge is launched in winter, Frost must borrow a few days from winter months: Undrea (December), Călindar (January) and Făurar (February), but for that he has to invest neither his energy – he blows hot and cold air through his nose, makes the rain fall – nor his authority over universe and people. Taking a different approach, one could say that the human hero (old Marcoş or Marcu Pasha) resembles those modern world seekers who endeavour to get closer to cosmic and natural phenomena, to the energy essences and to the structures of all (things) surrounding man in order to use this world of phenomena and, implicitly, of various forces, to man's benefit; or, under different circumstances, to exploit it for one's own good or even against other people.

Along with the fighter-soldier type of hero, the text of the ballad highlights, on the one hand, a representation of atmospheric forces that assume human form – anthropomorphosis – when talking or conflicting with Marcoş Pasha: *Iese Gerul din fântână/ Cu doi sloi de gheaţă-n mână/ Şi din chică rouă-i pică/ Şi-i înghiaţă pe opincă* [Frost comes out of the well/ With two chunks of ice in hand/ Dew is dripping from his hair/ And freezes down his peasant sandals]. Although he is depicted as an authoritative old man, one cannot infer that this is his inborn character and cannot certify that he materializes or assumes only one shape. Frost or Crivăţ, another form for the non-human type of hero[7], can move smoothly in the cosmic space – opens his wings and goes to God from whom he asks for favours or talks to the cold months of the year, who are under his power and from whom he asks for a few days with certain climatic features: heat, rain, wind, frost – in order to make use of these "climatic ingredients" in the confrontation with the foolish man who challenged him to duel, and, thus, to a "clash of forces".

[6] Ispas 2003: 88-89.

[7] Crivăţ is the winter wind bringing bad weather and blowing from east unto Romania's fields.

Marcoş Pasha is trying to dominate the cosmic energies controlled by Frost or Crivăţ through the power of his "weapons", combined with one human skill, ingenuity: to defend against cold he urges his soldiers to light a fire with the wooden parts of their weapons or with the tent poles, or to rip their horses' bodies and hide inside the carcasses, after removing their entrails. This method has been known since Ancient times, and the readers of the Popular Books and Apocrypha – that circulated throughout Central and South-Eastern Europe in the Late Middle Ages –, as well as those reading the vernacular novel *Alexandria* (the life story of Alexander the Great), knew this *modus operandi*.

The whole significance of the ballad is condensed in the last part, which certifies the preservation of the anecdote in the collective memory not only as a real, terrifying history, but also as a warning addressed to those who want to defeat the energies of the cosmic powers without proper knowledge and without being fully aware of the limits specific to mortals. As already mentioned, the whole army is either frozen to death, and only the reckless and haughty Marcoş Pasha is left alive, to tell the other people about what he had been through, so that no mortal should dare rise against the cosmic energies and against the atmospheric powers; or himself is turned into a piece of ice to be remembered as long "as the sun shines in the sky", becoming a constant material reference on a tragic history that should not be repeated. In other cases, all of them, both the commander and his army, are revived after the terrifying experience of being turned into pieces of ice; and they ought to testify, for other people's education and enlightenment, about the tragic experience of the man who endeavours to come up against the non-human energies.

Listening to or reading the ballad about the fight of Marcoş Pasha against Frost or Crivăţ, our contemporary might end up thinking with more responsibility and with more concern about what will happen if, developing intricate devices and technologies by means of the creative mind power, we jeopardise, through collateral effects, the balance of our planet (that might freeze or be set on fire and explode, that depending only on the type of energy that is to be unleashed). At this moment, when the attitude towards tradition and its forms of expression seems to have undergone deep transformations – denial, disregard, criticism or acceptance, preservation, understanding, reprocessing –, an international organization such as UNESCO has carried out more and more activities concerning the safeguarding of humanity's intangible heritage, in order to bring these spiritual values closer to the modern man, to his understanding and vision on the world and on life itself. The updating of the deep culture messages and the broadening of the views on traditional folk texts, the approach and interpretation of such texts according to the cognitive demands and perspectives of our contemporaries, as well as to the fresh issues brought about by today's human existence, turn out to be very useful. The eternal value and the humanism of the traditional messages can also be interpreted by using another code, not only the one induced by our tradition up to now.

BIBLIOGRAPHY

AIEF: The Archives of the "C. Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore (Romanian Academy).

Amzulescu, Alexandru, 1981: *Cântecul epic eroic. Tipologie şi corpus de texte poetice* [The Heroic Epos. Typology and Corpus], Bucureşti, Editura Academiei RSR.

Amzulescu, Alexandru, 1979: *Marcu şi Gerul. Epilog doljean într-o faimoasă controversă* [Marcu and the Frost: an Epilogue from Dolj County in a Famous Controversy], in "Revista de etnografie şi folclor" [The Journal of Ethnography and Folklore] 2.

Caraman, Petru, 1932 and 1933: *Contribuţie la cronologizarea şi geneza baladei populare la români* [Contribution to the Chronology and the Genesis of Romanian Folk Ballad], in "Anuarul Arhivei de folclor" [The Yearbook of the Folklore Archives], Cluj, I: 52-105; II: 21-88.

Caracostea, Dumitru, 1943a: *Balada zisă istorică* [The So-Called Historical Ballad], in "Revista Fundaţiilor Regale" [Royal Foundation Journal], 10, 1: 3-23.

Caracostea, Dumitru, 1943b: *Metoda identificărilor în folclor* [The Method of Identification in Folklore], in "Revista Fundaţiilor Regale" [Royal Foundation Journal], 10, 6: 483-501.

Caracostea, Dumitru, 1943c: *Balada Crivăţului* [The Ballad of the Crivăţ], in "Revista Fundaţiilor Regale" [Royal Foundation Journal], 10, 8: 264-92.

Călin, Cornelia, 1998: *Românii şi otomanii în folclorul românesc* [The Romanians and the Ottomans in Romanian Folklore], Bucureşti, Kriterion.

Ispas, Sabina, 2002: *Updating the Tragic Hero Epos*, in *Folk Ballads, Ethics, Moral Issues,* edited by Gabor Barna and Ildiko Kriza, Budapest, p. 217-222.

Ispas, Sabina, 2003: *Cultură orală şi informaţie transculturală* [Oral Culture and Transcultural Information], Bucureşti, Editura Academiei Române.

Moldoveanu, Elisabeta, 2000: *Cântecele de seceriş ale poporului român.Tipologie muzicală şi literară* [The Harvest Songs of the Romanian People: Musical and Literary Typology], Bucureşti, Editura Academiei Române.

Schullerus, Adolf, 1927: *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten nach dem System der Märchentypen Antti Aarnes,* Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia (FFC 78).

THE ONE WHO HANDLES THE BOOK: SOME CONSIDERATIONS ON THE GESTURE OF READING ALOUD AS IT APPEARS IN FORMALIZED FOLK NARRATIVES AND IN THE CONTEXT OF TRADITION[1]

LAURA JIGA ILIESCU

ABSTRACT

Within a society characterized by both *mixed orality* (in Paul Zumthor's terms) and by a religion based on the revealed *Book*, as the Romanian one was in its pre-industrial times, people assigned a sacred meaning to the unit which includes the gesture of writing, the ones of reading and listening (during the aloud lecture of the texts) and the book, as well. Outside the consecrated space of the church, but in connection with it, the practice of reading aloud – in solitude or in front of an audience – performed in ritual contexts for devotional, therapeutic, divination, exorcising purpose, is attested in the Romanian tradition since the 16th century and until today. The author's interest here concerns the motif of the continuous reading performed by lay people, as it appears in the contexts of tradition, on the one hand, and as it is expressed and formalized in variants of the Romanian folktales (especially the one entitled *The lad born with the book in his hands*; ATU 849*), on the other hand.

Keywords: Ritual Reading, Folktales, Romania.

Taking on Tzvetan Todorov's challenging statement that "Nothing is more commonplace than the reading experience, and yet nothing is more unknown. Reading is such a matter of course that at first glance it seems there is nothing to say about it"[2], my interest here concerns the motif of reading aloud, without interruption, as it is expressed and formalized in variants of the Romanian folktales, on the one hand, and as it appears, as a ritual practice, in the real contexts of tradition, on the other hand. My inquiry concerns how and with what meanings the two registers which contextualized the same reality are interrelated.

[1] This essay is based on the paper presented at the ISFNR conference *Charms, charmers, charming*, Bucharest, 2010.

[2] Todorov, 1980: 68.

THE PLOT

In 1874, Petre Ispirescu[3] published his Romanian folktales anthology, which included the narrative entitled *Voinicul cel cu cartea în mână născut* [The Lad Born with a Book in His Hands]. He learned the story from his brother who, at his turn, had heard it told by a narrator in a village in Vlaşca (south part of Romania). Petre Ispirescu retold the story about a hero who was born under miraculous conditions (failing to conceive a child using magic – "we went to charmers and fortune tellers" –, the very old couple's greatest wish was finally answered, apparently against the biological laws, when they decided to leave their fate in God's hands). At his birth, the hero was holding a book in his hands. This detail means not only a mark of his body and of his further existence, but also the fact the even the passage from non-existence to existence took place in the presence – and maybe with the mediation – of the book. It also means that the one who gave him the book was not a human being and this happened before the moment of his birth. He started to read. After three days, there came the fates and the old father overheard them speaking. He learned that at the age of 12, the boy would be taken away by evil spirits, but if he escaped, then he would become an emperor. The boy grew up and he „never laid down the book he was born with [...]. He became himself a book, and everyone came to him to ask about their troubles"[4]. According to the Romanian tradition, the one who hears the fates must keep the secret. But when the boy was very close to the age of 12, his father disclosed the fates' prediction. The boy decided to gather the entire community, together with the priest, inside the church, and to pray. Two successive nights they succeeded in keeping the evil spirit away. In the third one, close to midnight, the boy – „still with the book in his hands" – was taken away through the air by a monk who climbed down from the tower of the church. During the flight, the boy kept reading his book and finally the monk dropped him. The boy fell into an abyss. "When he woke up, he was still with the book. He thanked God for helping him out of the

[3] Petre Ispirescu (1830-1887) was born (and spent his almost entire life) in Bucharest in a middle class family. As a child, he was taught to learn and to read by teachers from the parish. At the age of 14 he entered, as an apprentice, to work in typography and in few years he became one of the important typographers in Bucharest. This field of activity offered him a good opportunity to enter in contact with the cultural elite of the epoch. In the mean time, he was an assiduous reader and folktales listeners. In 1862, he published his first fairy tale. In 1872 he published his first anthology of folk tales, *Legendele sau basmele românilor* [The legends or the fairytales of the Romanians]. The great part of these tales was collected by Petre Ispirescu himself, who listened to the tellers retold the stories. The complete edition of this anthology appeared in 1882, with a foreword signed by Vasile Alecsandri. Besides folktales editors and collector, he was one of the first folklorists interested by the children folklore (see *Jocuri şi jucării de copii* [Games and toys for children], 1885). Petre Ispirescu was a good friend with the folklorist Lazăr Şăineanu, the one who edited in 1895 *Basmele românilor. Studiu comparativ* [Romanian Fairytales. A Comparative Study] and the writers Al. Vlahuţă and B.Şt. Delavrancea.

[4] Ispirescu, 1932: 184.

evil spirits' hands"[5]. In the economy of the story, from this moment on, the narrator names the hero *Făt Frumos*[6] [Prince Charming] as recognition of his new status, gained thanks to his power and ability to ceaselessly read the book. In other words, he passed the test in good conditions. Entering a strange and enchanted realm, marked by piles of human craniums and bones, the hero learned that the emperor and empress' child, a daughter, was born thanks to magic means. In her case, the fates foretold that she will find her husband only after someone safely spends a night in her room. "As if God punished the child for the parents' sins", comments the story teller[7]. We might say that it is as if her savior husband took her out from the magic influence. In the evening, the hero went there "with his book in his hands and watched [...]. Next day, they found him still with the book in his hands and pale, his face was yellow as the wax cake, as if he had worked something very difficult"[8]. This variant does not offer details about what had happened during the night. But another one, *Gutuiaş*, explains that the serpent living inside the girl burst out during the hero's reading. In the end, The *Lad Born with the Book in his Hands* married the emperor's daughter, became emperor at his turn, as the third fate had foreseen. The story published by Petre Ispirescu goes further, but, from this moment on, the book is not to be mentioned anymore. More or less, this narrative might be included in the 849* ATU type[9].

---

[5] Ispirescu, 1932: 187.

[6] The Romanian generic term for the hero, in the fantastic fairytales, is *Făt Frumos*, which roughly might be translated as *The Beautiful Born One*. Because the corresponding consecrated English term, *the Prince Charming*, looks to me inappropriate for the tale I speak about, I chose to use the Romanian *Făt Frumos*.

[7] Ispirescu, 1932: 189. Although the boy was also born under supernatural conditions, in his case, we speak about a miracle (it was God's help), not about magic.

[8] Ispirescu, 1932: 190.

[9] The hagiographic corpus dedicated to St. Nicholas, created and colported through oral and written means, and also having canonic and apocryphal sources, contains a story indexed in the ATU classification of folktales as *The cross as security* (ATU 849*). The Romanian variants of the type are not mentioned alongside the Russian, Byelorussian, Georgian and the Jewish ones. One of them, recorded at the very beginning of the 20th century from the North part of Moldavia (Romania), was published in the review "Şezătoarea" as *The Story of St. Nicholas*. This variant has caught my attention here because the episode which describes how a young man succeeds in safely spending three night in the church of the emperor, where a frightful creature had eaten all those who ventured before in this challenge. He was taught by his old master (who at the end revealed himself as being St. Nicholas) to sprinkle seeds of millet (the creature ate them) around the church and, the most important thing, to stand and read, without any interruption the Psalm Book, the *Minee* (Saints' Lives) and the Gospel. Thanks to this gesture, the creature turned into a stone. In the third morning, the emperor together with his family and the entire court came in the church and the priest read the dis-enchanting prayer. The old man also came and when he flogs the creature with a rod, a flame went out from her mouth, and she regained her former beautiful face. She was the emperor's daughter. The young man married her. As a component of the hagiographic file of St. Nicholas, this story does not have a high frequency in the Romanian tradition; actually the only attestation I've found, is the one described above. So, there is to search elsewhere and not necessary in connection with St. Nicholas.

Why does the hero read the book? The story outlines specific coordinates and meanings assigned to the book and to the gesture of reading in situations related with nonhuman beings. In the variants I am dealing with, the sacred qualities of the book do not turn it into an amulet (such situations are also attested in the Romanian popular practices).

Is it a good or a bad book? Is it a magic or a religious book? One of the variants of the story clearly mentions that there were the canonic books (the Gospel and the Psalm Book) the ones which had to be read. As I have already noticed, in the case of Petre Ispirescu's variant, the book had been given to the hero before he came into this world. And, since his birth was miraculous – i.e. happened because of God's intervention (and not due to witchcraft, as in the case of the emperor's daughter) – then, the book must be a *good* one, as well.

But it is well known that one and the same book can be read and used both with good or bad purposes, depending on the manner in which the text is manipulated. What are the functions given to the gesture of reading, in the context of the above narrative texts?

Reading aloud a/the sacred book protects the hero against his own fears and against evil entities. It also protects the hero against falling asleep, actually helps him to keep his vigilance awake, in order to fight the evil.

Protection means to keep the evil away. Our heroes do more than this: they destroy and throw the evil away, they chase it towards a deserted space, which, according to a formula that occurs in the structure of some charms, is characterized even by the absence of the priest who reads the holy Book: *unde popa nu citeşte* [where priest does not read]. The gesture of reading, performed under specific ritual prescriptions, has the power to cure, because it has the power to exorcise.

Through reading, *The Lad Born with the Book in his Hands* becomes wiser and wiser and more and more aware of the world and of himself. He reads one and the same book, which seems to contain the knowledge of the world. Each time he reads, he reactivates and actualizes a known text, maybe with new meanings. "He himself became a book". In consequence, he turns into a social authority – „people come to him and ask him about their troubles", a mediator between the book and the other listeners. Yet we know that the book was given to him by God. In this case, the reader hands over the divine messages.

In her analysis upon the same variant of the tale, Sabina Ispas paid a special attention to the relation between predestination and the free will. I completely agree with her interpretation that underlines that it was the hero's own decision to fight against the evil spirit – "he had to prove the strength of the knowledge he had acquired from the book he was endowed with at his birth"[10]; this was the condition to fulfill the third prediction: „*if* he escapes, then he will become an emperor"[11].

[10] Ispas, 2010: 35.
[11] Ispirescu, 1932: 183.

His weapon was the very book and the gesture of reading it. The freedom and the power upon fate, offered by the adequate reading, is also expressed in a tale recorded around 1880, whose main character is a boy predestinated to be touch by a lightning and to die in the very day of his 18th birthday. In spite of the restriction of not leaving the house on that day, as it was imposed on him by his family, he went to the garden and began to read. The storm came and in the end his parents found him alive, with the book in his hands. "People say that, since then, the fates have lost their power"[12]. (Digressing, I would like to add that the possibility of a relation between reading a/the book in the very important thresholds of one's life, on the one hand, and the so-called Book of Fate, on the other hand, is not to be excluded and not meaningless.)

Reading the book is placed in the same pattern with the devotional gesture of praying. In the same time, as a general rule for all the cases I have discussed here, and in accordance with the Christian rituals, the Holy Book manifests its presence – and mediates – during all the most important passages from one hypostasis to another in one's existence.

Reading the book as a ritual. This group of narratives incorporates allusions to ritual practices performed *outside* the textual reality. The gesture of reading has to be placed both in the contexts represented by the tale itself and by the repertoire of symbols and beliefs shared by the storyteller and the audience, as well.

In the case of a society whose cultural expressions are dominantly oral, but which possesses the writing and reading skills due to some of its literate members[13] and, simultaneously, develops religious rituals which necessarily include the gesture of reading the divine revealed texts, *one may suppose that* the book and the reader acquire sacred features even when they appear outside the consecrated context of the religious canon. In other words, the sacred quality of the revealed Book, read in front an audience during the religious rituals contaminates all the books and all those able to handle them[14]. Such situation happened in the Romanian society during its pre-industrial hypostases. I should mention that, according to the Romanian vocabulary in use before the 19th century, the term *book* refers to any written text – manuscript or printed – and also to the object which results from the juxtaposition of different texts.

It is known that, during performance, storytellers operate intertextual relations among items that compose their repertoires. In the meantime, the variant he/she creates while performing interacts with many other cultural forms. We speak about intertextuality not only in itself, but also taking into consideration the repertoire of beliefs acquired by the narrator and the audience during their life,

[12] Hasdeu, 1997: 150.

[13] We can speak about *mixed orality*, as defined by Paul Zumthor (Zumthor, 1990: 25).

[14] For a analysis over the entire repertoire of practices developed around the gesture of manipulating the written text with meta-textual functions, in the Romanian traditional society, see Ofrim, 2001.

within specific cultural and religious contexts. On the other hand, "beliefs are transformed into verbal gesture in folklore [...]. Eyes of legend provide religious communities with a special outlook of the world and orientation in reality"[15].

According to the traditional mentality, sickness is either a challenge sent by God, or the consequence of an alien presence in the body, caused by evil spirits and by *the lack of watchfulness* of the ill (we remember how heroes in the narratives mentioned above have to keep their vigilance awake). The Holy Unction is one of the mysteries of the Christian Orthodox Church. During the ritual, the priest prays, in the church, for the body and soul of the ailing. When someone is in terrible suffering and cannot move (be moved) to the church, priest comes to his/her bed, reads the specific prayers and an entire assistance pray together. He brings the Holly Book with him. During the ritual, the Book is open over the head of the patient. Beside the Holly Unction, there are not other canonic rituals for exorcising prescribed by the Romanian Orthodox Church's canonic prayer book (*Molitvelnic*). The prayers of Saint Basil the Great and the one of Saint John Chrysostom are usually read for those possessed by devils. But there are priests who enrich the canonic ritual with gestures and with texts that are hardly accepted by the Patriarchy, because they are ambiguous. Let's only say that the borderline between miraculous and magic – which is anyhow hardly clear – becomes fluid. In extremis, a good ritual might turn into a bad one. "But sometimes the Psalm Book is also read with the intention – being it declared or not – that God will choose between <me and my enemy>, in other words, wishing that God would punish the enemy. This intention can become a death wish", in the archbishop Antonie Plamadeala's words[16]. Even if there is not time to enlarge upon this topic here, as it claims a special study, it is not useless to add that people who belong to other religious confessions ask the Christian orthodox priest to perform the reading therapeutic ritual. "Possession by the devil is still a cause and explanation for diseases among the [Hungarian] villagers of Csik, and they go to Romanian monks and priest to have the devil exorcised"[17]. Here is one single example, but things also happened with people belonging to other religions and confessions such as the Germans and Muslims[18]. The transgression of the rules of their own church, leads to tensions between those who represent the religious authorities. Orthodox monks are also assigned as having the abilities to intermediate miracles with the help of the book, a situation that is mentioned, for example, in a charm against stomach aches: *There walked monks/with books under their shoulders/ and went to X/ and took away the evil ones...*

[15] M.M. Bahtin and P.N. Medveev, 1991: 135.

[16] Antonie Plamadeala, www.http//crestinortodox.ro.

[17] Pocs, 2004: 182.

[18] In this regard, I studied the case of the Dervent Monastery from Dobrodgea, which is famous among Christians and Muslims. See Iliescu, 2006: 86-94.

Canonically, the only one person authorized to perform these rituals is the priest, as the one who has taken the holy orders. Through ordination [*hirotonisire*], the priest gets attributes which are not accessible to ordinary people.

Taking the model from the priests' hands, the laypeople have learned, by imitation, to read religious texts outside the consecrated official context. In their cases, the degree of liberty regarding the canonic coercion of the official rituals increases – including the repertoire of texts allowed to be used; in this regard, the apocryphal text *The Dream of the Lord's Mother* [Visul Maicii Domnului] has a special status.

Next, our interest concerns the relation – which may be or may not be of continuity – between the devotional aloud reading in front of an audience as it appears formalized in the narratives mentioned above, on the one hand, and as it appears in the large context of Romanian traditional practices, on the other hand.

In the follows, I would like to discuss the case of Ioan Dărămuş Arsân[19], who was such a lay reader and a ritual performer whose props consisted in one or a few books. Born in 1850 in Cetea, a village settled on the foot of the Apuseni Mountains, he learned to read at school, having a priest as teacher, on religious books, as it commonly happened in those times. At the age of 10 he read the apocryphal religious text *The Dream of the Lord's Mother* [Visul Maicii Domnului] for his master's children as a cure for nightmares. This was the beginning of a long career as a *reader* which lasted more than 80 years. At the age of 90 (in 1940!), when he was recorded during a fieldwork campaign, he was still practicing the therapeutic reading and people said that he was never ill "because God likes him and listens to his voice thanks to his religious behavior. People come to him as if he was a doctor"[20]. Even if he had a precise and stable address, Ioan Dărămuş was an itinerant reader and healer whose area of activity covered about 25 villages (one should recall here the episode in which each of the heroes in the narratives mentioned above cures somebody met during their journey). He read for the health of human and animals, for marriage, for damages and for gentle death. Once he also read for an evil possessed Hungarian child. According to his statement, he read because he was "merciful towards people". As payment for his services, the beneficiaries offered him money (actually, each reading had a specific price).

He considered himself – and people considered him, too – a privileged person in the eyes of God. Speaking in his terms, it is not enough to simply read, but a supplementary ability is also required in order to obtain the expected effects. "I felt I have this gift. *Lord Father taught me to read*"[21]. When reading these books, Ioan Dărămuş was questing information and knowledge beyond the text.

[19] The case in also mentioned in Ofrim, 2001.
[20] Chitulea, 1943: 198.
[21] Idem: 202.

Before each *reading,* he fasted and prayed in solitude, as a condition for ritual purity and as a gesture which places his performance under the authority of God. His personal praying consists in oral formulae and in ceaselessly reading religious books[22]. He used specific texts for different kind of diseases or other demands. At the end of reading, he added an oral formula which included the aim and the name of the beneficiary of the ritual. Especially when he had a conflict and somebody doubted his good intention or power, Ioan Dărămuş forcefully argued and offered examples which certified that his reading was an expression of God's choice, which, of course, was in his favor, as a sort of divine confirmation of his role and status.

His authority and social power consisted in the ability to cure through reading, in a sort of fear towards him (he also read for punishing one's or his own enemies, "but I gave up reading for evil purposes, because I don't want to hurt anybody, anymore". As we will see below, the issue of fear played an important role in the construction of his position) and in the access to the intimate problems of people who granted him. It is to mention that people were looking for him especially when they were in a difficult and fragile moment of their life (as in the case of *The Lad Born with the Book...*: "they came to ask him about their troubles"). Due to this authority, he assumed the role of social intercessor between people, and between his fellows and God, as well. In fact, he takes up a position and a role which usually belong to the gendarme, for the first situation, and to the priest, for the second one. I mention again the fact that the practice of reading a specific text, in the frame of a specific ritual, in order to cure, to exorcise or to ensure a *good* death upon an agonizing person, has to be the exclusive privilege and duty of the priest. When the clergy authority was usurped by a lay reader, then the situation often turned into a conflict. Asked by a priest who took part in the interview: "who has to read, you or the priest?", Ioan Dărămuş answered "the priest has to read, but God gave this gift to me, too". The interviewer priest continued: "Whose power is higher?" "I don't know, but years ago, someone gave 80 coins to the priest Frâncu, the old one, in order to read for his sick daughter. Then he came to me: <I don't know whether the priest has read for her or not, but I came to you, too> [...]. He gave me 50 coins and, after reading for her, she recovered"[23], was Ioan Dărămuş's answer.

---

[22] "Before, he had books written with Cyrillic letters; today he has the following books in which he reads: 1. *Psaltirea bogată* [The Enriched Psalter], printed during the days of the emperor Francisc Iosif I, edited by the Archbishop Ioan Mertianu, Sibiu, 1915. This book was bought from Sibiu by my one of my nephews; 2. *Evhologiu bogat* [The Rich Moliftelnic], the 5th edition, printed in Bucharest in the Church Books typography, 1926. This one was bought by another nephew, from Bucharest, because she was in bad relations with her husband and she brought the book to me in order to read for her; 3. *Rugăciunile dimineţii* [The Morning Prayers] – with Cyrillic letters, without covers; 4. *Acatisul prea Sfintei născătoare de Dumnezeu şi alte rugăciuni foarte cu evlavie şi cu folos* [The Acatist of the Holly Mother of God and other Useful Prayers], edited in Sibiu, 1895, with Cyrillic letters" (Chitulea, 1943: 202).

[23] Idem: 202.

The reactions and the attitudes of the priests towards Ioan Dărămuş and his reading were not in unison. The orthodox priest Frâncu, the one evoked above, was very vehement against the situation, because Ioan Dărămuş "was not invested with the Holy Orders, hence he is not allowed to officiate religious services on the church books"[24]. From the point of view guarded and represented by the authority of the orthodox priest Frâncu, the reader violated the law and behaved like a heretic and a charmer. He threatened Ioan Dărămuş to sue him in front of the justice if he won't quit practicing what the priest called magic reading. Ioan Dărămuş counteraction was exactly to keep reading, but oriented towards malefic purposes against the priest. Few days after, the priest Frâncu died and Dărămuş considered the event as sign sent by God in order to prove his own innocence. There is to mention that the priest was 70 years old, but the old age was not taken into consideration by Ioan Dărămuş as a possible cause of the priest's death.

Another conflict occurred when the gendarme of a village where Ioan Dărămuş was passing through, going home after he had read for a sick man, embodied the role of social authority subordinated to the religious one. He asked Dărămuş: "Let's go to the priest and if the priest says that you may read, then I'll allow you to read, too; but if not, then I'll take the book from you"[25]. They went to the priest who looked to be more tolerant than priest Frâncu, and had nothing against Ioan Dărămuş's practice. But the gendarme still had, and confiscated the book from what he considered to be the inappropriate hands of Dărămuş. In the end, warned that Dărămuş was performing a reading against him, or, according to other opinions recorded by the fieldworkers, because the case became famous in the area and even his superior ordered him to do so, the gendarme brought the book back. The third case attested a situation which is in opposition with the other two: the priest was the one who asked him to read for his mother-in-law. Dărămuş speculated all these situations in his favour and used them to reinforce his prestige.

I synthesized the report over Ioan Dărămuş, published in 1943, because, up to a level of details, his case is rather representative for the category of lay readers who handle the religious book in a ritual non official arena of performance.

Back to the story. We can recognize the similarities between Ioan Dărămuş (and the other non-clerical practitioners of the ritual reading) and the heroes of the stories mentioned at the beginning of this study: they all were gifted by God and, thanks to this gift, which consists in the ability of special reading, and to an adequate decision which occurs during their life, they were invested with the power of mediator between human and the sacredness. And… all of them were lay people.

In the variant published by Petre Ispirescu, the evil spirit who carried the hero off got the form of a *monk*, that was trying to grab the book from the hero's hand.

[24] Idem: 203.
[25] Idem: 203.

At a first glance, since the monk belongs to the clerical category, the one assigned by canonic tradition to *read the book*, we may decode the episode as an expression of the conflict of social and religious authority between the lay and the clerics. Historically, in the Romanian cultural space, the number of lay people who had access to alphabetization increased substantially starting from the 18th century. Each of them could virtually become one of those who handled the book in the place of the priests, the same way Ioan Daramus and the fairytale heroes that I discussed here did. But deciphering the episode of the hero's kidnapping as a metaphor for the many faces the elusive devil can take (even the one of a monk), in order to weaken the vigilance of the reading hero, this is more consistent with the plot and the message of the story.

The Story of Gutuiaş, recorded in almost the same area as *The hale born....*, but more than 100 year later (1990), lost the detail that the read book is not an ordinary one. "The boy took a book and read it"[26]. As if he found some book over there and used it as an antidote against sleeping. "– Don't sleep, said the girl. – Then I won't sleep [he answered]". A bee advised him: „ Read! Louder and louder, louder [...]. Why do you keep that book in your hands? Read it ceaselessly! Don't give up! Don't give up until you finish it [...] He read the book. In the very moment he ended reading it, the serpent burst out"[27]. Unlike his predecessors, for a 22-year-old storyteller, in the year 1990, the image of the book and the gesture of reading it look familiar. Reading a text incessantly bears the sign of a good alphabetization only, without any consecrated and sacred context.

As a coda, I underline again the bivalent nature of the book (or the books), together with the gestures of reading it (them). My analysis above configured the good nature of the book, as a religious one. But we can also try to use the texts in the opposite reading key, and to construct an interpretation, in which the book might get the features which place it in a magic register. One should not forget that, in the variant published by Petre Ispirescu, from the moment the boy becomes an emperor the book is mentioned any longer. In the meantime, the second part of the story contains episodes that also appear in the narrative cycle of King Solomon, the one who was the owner and the initiated reader of his famous magic book. This can be the starting point for another interpretation of the same story.

BIBLIOGRAPHY

Bahtin, M.M. and **Medveev**, P.N. 1991: *The Formal Method in Literary Scholarship. A critical introduction to sociological poetics*, Baltimore and London: John Hopkins University Press.

Chitulea, P., 1943: *Cititul lui Arsân din Cetea (Alba)* [The reading of Arsân from Cetea (Alba)], in "Sociologie Românească" (Institutul de Ştiinţe Sociale al României), anul V (1943), no. 1-6: 195-205.

[26] Robea: 52.
[27] Idem: 52-53.

Hasdeu, B.P. 1997: *Omul de flori. Basme şi legende populare româneşti* [The Flowers Man. Romanian Folk Fairytales and Legends], ed. by I. Oprişan, Bucureşti: Saeculum I.O., Vestala.

Jiga Iliescu, Laura 2006: *Des Saints et des miracles pour tous*, in „Identité et globalisation. Les Actes du Colloque International «Identité et globalisation» (1-3 juin 2005, Bucharest), coord. by Lavinia Bârlogeanu, Editura Educaţia 2000+, Editura Humanitas Educaţional, p. 86-94.

Ispas, Sabina 2010: *Voinicul, cel cu cartea în mână născut* [The Lad Born with the Book in His Hand], in "Magazin Istoric" (Bucharest), anul XLIV serie noua, no 6 (519), june: 33-36.

Ispirescu, Petre 1932: *Legende sau basmele românilor adunate din gura poporului* [Legends or Fairytales of Romanians Collected from People's Mouth], ed. by N. Cartojan, Craiova: Editura Scrisul Romanesc, p. 184.

Ofrim, Alexandru 2001: *Cheia si Psaltirea. Imaginarul cărţii în cultura tradiţională românească* (The Key and the Psalter. The imaginary of the book in the Romanian traditional culture), Bucharest: Editura Paralela 45.

Plămădeală, Antonie: www.http//crestinortodox.ro.

Pòcs, Éva 2004: *Curse, Maleficium, Divination: Witchcraft on the Borderline of Religion and Magic*, in Willem de Blécourt & Owen Davis (eds.), "Witchcraft continued. Popular magic in modern Europe", Manchester University Press, p. 174-189. The study in also partially available on the internet, http://books.google.ro.

Robea, Mihail M. [n.d]: *Basme şi legende populare româneşti* [Romanian Folk Fairytales and Legends], Bucureşti: Casa Editorială Muntenia.

Todorov, Tzvetan 1980: *Reading as Construction*, in Susan R. Suleiman and Inge Crosman (eds.), "The reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation", Princeton University Press, p. 67-82.

Zumthor, Paul 1990: *Oral poetry. An Introduction*, translated by Kathrin Murphy-Judy, foreword by Walter Ong, University of Minnesota Press.

A MUSICAL AND CULTURAL EXAMINATION OF THE KIRKUK (IRAQ) FOLK SONG KNOWN IN TURKEY AS "ALTUN HIZMAV MÜLAYIM"

METIN EKE

ABSTRACT

The Turkmens who have been present in Iraq for centuries have rich cultural heritage, traditions, customs, folkore and folk music, which retain their vitality even today. The Turkmen are Oguz Turks who migrated from Central Asia. In areas with a heavy Turkmen population, Turkish is their standard language. While the Turkmen speak the South Azerbaijan and Urfa dialects in their everyday lives, the language of formal correspondence and education is the Modern Turkish of Turkey. "Meshk" method is known as the usage of rhythmic and melodic elements with the dominant human voice in the ballad which is traditionally and orally transferred from master to the student in Turkish music. This method can be observed in Iraq Turkmen music. The Iraqi's Turkmen musicians have done their music in their countries up to 1970 and then proceeded by recording albums in Turkey even started from 1960s. These musicians have collected Kirkuk Repertoire and some has educated from the conservatories and developed Turkish music repertoires. Some types of *uzun hava* (free-meter songs) and *kırık hava* (songs in a fixed meter) in Turkmen and Turkish folk music display similarities in form to Turkish *türkü* (anonymous folk songs). These songs are the free-meter *divan* and *hoyrat* forms, and the fixed-meter folk songs. In this paper, the folk song titled *Altun Hızmav Mülayım*, collected by Kerkük musician Abdurrahman Kızılay, which is very popular in Turkey and has been recorded by several Turkish musicians, is examined from the standpoint of melody, rhythm and literature, and its similarities to Turkish *türkü*. Information on the contexts of *türkü* singing, performance styles and tonal systems will be provided.

Keywords: Culture, Music, Song, Turkmen.

The most important defining element of a people is its culture. Culture is the sum total of all the emotions, thoughts, language, art, and other elements valid a society's way of life, and which have become traditional (Eke 1998: 1). One cultural value, music, has shaped the lifestyles of every society, according to the region they live, their economic, political and social conditions; and with various genres and styles, brings a determining identity to societies. The musical culture of the Iraqi Turkmen exhibits similarities with the music of nearby areas, but has

maintained its own original music, which is distinct from that of the other societies. The musical and social relationships established between the Turkmen and the Turks of Turkey are very important in terms of the interest in the culture – and therefore the music – of Turkic peoples outside the borders of Turkey (Okan 2007: 60).

One of the many peoples living in Iraq and present there for centuries, the Turkmen have a deeply-rooted past and a rich history and cultural legacy, including customs, traditions, folklore and folk music that continue to live on today. The area in which the Turkmen live comprises a strip running from northwest to southeast, stretching from Tellafer in northwest Iraq to Mendili in the northeast. The most important regions are provinces Mosul, Kirkuk, Erbil, Duhok and Diyala, and the district of Telafer (Hasan 2007: 8).

Dede Korkut researchers Feryad Zeynelov and Samed Elizade note that in certain proverbs in the "Dresden" copy, the fact that the word appears as "Türkman," (written with the letter alef), is extremely important. They write that the Turkman are Azeri Turks living in Iraq, and are from Kirkuk (Paşayev 1998: 18). Researchers have put forth various thoughts concerning the origin of the word "Turkmen." In Persian sources from the 11th century on, the word appears as "Turkmanend;" that is, "resembling Turks" (Paşayev 1998: 19).

Three fifths of the population of Iraq consists of Arabs, most of whom live in the central and southern regions of the country. The largest minority, the Kurds, live in the mountainous north and northeast, and constitute twenty percent of the population. The Turks, who settled in Iraq en masse in the 9^{th}-11^{th} centuries and were once numerous in the country, today live in the central, northern and northwestern regions. Continually fed by Turkish migration up until the Ottoman period, the Iraqi Turks are the second largest minority in the country after the Kurds, at twelve percent of the population. Another interesting ethnic minority are the Assyrians, at four percent of the population. Other groups such as the Yazidis living to the west and north of Mosul, the Mandayyas living in Baghdad, and the Luris on the border of Iran, constitute another four percent of the country's population. The estimated total population of Iraq in 1990 was 17.742,000 (Saatçi 1996: 31).

The official language of the country is Arabic, but Kurdish is spoken in the Kurdish areas, and the Turkish population, which numbers nearly 300,000 and lives around Mosul, in towns like Hanekin, Karatepe and Mendeli in Erbil, Kirkuk and Diyala provinces, speaks Turkish (Saatçi 1996: 32). While using South Azerbaijani and Urfa dialects in everyday life, they use the official Turkish of Turkey as the language of official writing and education.

The Turkmen are Oghuz Turks who migrated from Central Asia. Adopting the name Turkmen after their Islamization according to most historians, this Turkish tribe spread throughout the Islamic lands, and with states and principalities they founded, set the course of events of these lands and played a pivotal role in their history (Okan 2007: 6). Some records of when the Iraqi Turkmen migrated to

these lands, and from where, are available. The great majority of historians hold that they came from Azerbaijan. What is certain is that the Iraqi Turkmen are separated from South Azerbaijan by a boundary similar to the Araz River, which separates North and South Azerbaijan (Paşayev 1998: 23). The Iraqi historian Abdurazzak el-Hasani also wrote that the Turkmen tribes came into contact with each other in the centuries following their migration to Iraq, and those living in the areas separating the Kurdish from the Arab regions were dubbed Turk and Turkmen.

The cities of Mosul and Kirkuk, which were annexed to the Ottoman Empire in 1517 by Yavuz Sultan Selim, became ever more important due to their position, and during the reign of Sultan Suleiman the Magnificent it was decided to turn Mosul into a state. This state was ruled by various Turkish states and principalities, and considered Turkish land by the Turks until the end of World War I. The Vilayet of Mosul, which contained modern-day Mosul, Kirkuk, Erbil and Sulaymaniyah provinces, was for many years at the top of the political agenda. Following the suspension of Mosul by the treaty of Lausanne on April 24, 1923 the region passed into English hands, the region, its Turkish population and its oil reserves outside of the new Turkish homeland (Saatçi 1996: 180).

Kirkuk is the name of the Northern Iraqi city as well as the surrounding administrative district. Before coming under Ottoman rule, Kirkuk was in the hands of the Turkmen. The heavily Turkish region was called Gökyurt, and appeared thus in official documents. One of Iraq's larger cities, Kirkuk has an area of 19,783 square kilometers, and is 283 kilometers overland from Baghdad (Bayatlı 2002: 26).

In the year 1566, the city of Diyarbakır (now in Turkey's Southeast Anatolian Region) was a center of builders and artisans for the surrounding vilayets. An imperial edict ordering the construction of a palace a mosque and other structures in the Gülanber Castle in Kirkuk vilayet requested eighty architects, and ten each of stonemasons, stone carvers, makers of roof tiles and plasterers, as well as five carpenters from the city.

Kirkuk had an important place in the Ottoman communication system. The wide Ottoman roads, built over the Ottoman communications network, stretched from Istanbul over Anatolia and Rumelia with smaller roads branching out right and left. On the right side of the Anatolian leg, the route stretched as far as Diyarbakır, Nusaybin, Mosul and Kirkuk, followed by Baghdad and Basra (Bayatlı 2002: 28).

During the reign of Murat IV, several Turkmen tribes brought to Northern Iraq from Anatolia, Tokat and Diyarbakır converted to Sunni Islam, an event recorded in historical documents. For this reason, a Sunni population was established in Northern Iraq which extended to Baghdad, in order that Baghdad would be tied securely to Istanbul. The Sunni majority in Northern Iraq today is thus a result of Ottoman policy; there is even a Tokat Quarter, a Tokat Bath and a

Tokat Mosque in Kirkuk. These people now consider themselves natives of Kirkuk but the fact that they originally came from Tokat is evident from the names they gave their hamams and mosques (Okan 2007: 49).

With a brilliant 1300-year history of states and principalities, the Iraqi Turkmen's folk literature remains vital even today. The softness of the spoken language, the world view, beliefs, traditions and customs, the lullabies sung by Turkmen mothers and the laments they wail, are all products of folk literature. Among the most interesting products of folk literature are the seven-syllable quatrains known as mani. In addition to the most common quatrains with lines consisting of eight and twelve syllables, fourteen- and sixteen-syllable examples are also frequently encountered. Other examples of folk literature include riddles, proverbs, Nasrettin Hoca jokes, prayers and curses, as well as children's folklore such as children's songs, rhymes, lullabies, stories and fairy tales. Examples from this region show great similarity to, or in some cases, are the same as those in the folk literature of Turkey (Nevres 2005: 55).

Although the melodies of Kirkuk resemble those of Azerbaijan, they also show similarities to Anatolian melodies, especially those of Urfa, Elâzığ and Diyarbakır.

In Kirkuk, anonymous folk songs (known as *türkü* in Turkey) are called *beste*. The place of bestes is as important as that of *uzun hava* (literally "long melodies"), or free-meter songs. There are several types of uzun havas, including *makam*, *hoyrat havası*, *divan-urfa*, *gazel*, *âşık havası*, *kerem havası*, *sazlamağ* (lament) and lullabyes. *Kırık* (literally "broken") or *kısa* (short), i.e. metered melody types include *beste* (anonymous folk song), *tenzile* (religious songs), *şarkı* (marches), *halay* (line dance) and other dance tunes (Paşayev 1998: 152).

Hoyrat: A type of uzun hava sung in quatrains featuring puns or word play.

Divan: A secular form of Turkish classical music. Their chief characteristics are that they are composed on poems at least three lines long; they are entirely or occasionally free in meter in order to give the impression of improvisation; every verse begins with a terennüm (a sung part composed either of exclamations or meaningless syllables), and the presence of instrumental breaks in between the verses which are composed appropriately to the makam, or mode.

Ağıt (*sazlamağ*): These are laments, sung on the occasion of an untimely death. They may be either within a meter or free-meter, and are expressions of sadness, mourning and grief.

Ninni: Lullabyes.

Gazel: A musical genre sung in free meter and characterized by improvisation. The name comes from the fact that the words are generally chosen from a genre of poetry of the same name (Sözer, 1996:293).

Tenz'le havaları: Religious folk songs.

The *uzun havas*, especially common in Kirkuk, and especially the *hoyrats*, are all sung within the Turkish tonal system. There are more than twenty different

styles (makam) of hoyrat in the Kirkuk region; these include Beşirî, Nobatçı, Muhalif, Muçıla, Yetimi, Yolçu, Kesük, Mazan, Matarı and others. Of these, the names Muhalif, Beşirî and Kesük are used commonly in the cities of Urfa, Elâzığ, Diyarbakır and Kirkuk. Another type of uzun hava, the Divan, is common to Urfa, Elâzığ and Kirkuk (Nakip 2009: 14).

Whatever the connection between the folk music of Urfa, Elâzığ and Diyarbakır in the Turkish region of Southeastern Anatolia, Kirkuk is also within this relationship. This relationship is as true for the rhythmic songs as for the free-meter songs. The style of Southeastern Anatolia is palpable in the folk songs of Kirkuk, but the songs there also have their own unique style. Up until the 1960s, the folk songs maintained integrity in their melodic and rhythmic structures as well as their lyrics, demonstrating their local character. The situation after this period must be examined in the light of two important developments:

The national consciousness which developed following the Kirkuk Massacre of July 14, 1959, brought the Turks of Iraq closer to Anatolian Turkish culture. The increasing intercommunication and transportation opportunities following the 1960s especially strengthened musical bonds.

Turkish folk music is modal in nature. Modal music exists in particular types borne of the course of the melody based on these types; and is generally monophonic in nature (Tura 1987: 294). In Turkish folk music, there are many different scales which express its modal nature. These scales are used to determine the songs melodic structures, and are similar to the makams of Turkish music. Makams are a set of tones formed of perfect fourths and perfect fifths. The modal structure of some folk songs has been analyzed in terms of Turkish makams. The scales of the various types of Iraqi Turkmen folk music does not depart from those of the scales of the Turkish makams (Nakip 2009: 39).

The tonal system that dictates the structure of the melodies, that is, the makam structure, is also closely related to those of surrounding cultures. The rhythmic patterns in the kirik hava style beste songs in Iraqi Turkmen music are also present in the surrounding groups. Nearly all of the bestes are in a ten-beat pattern. The most common arrangements of this pattern are: 3+2+2+3, 2+3+2+3. Aside from these patterns, there are also bestes in 2, 4, and 8-beat patterns, as well as examples in 3, 5, 7, 9 and 11.

The region showing the greatest structural similarity to Iraqi Turkmen music is Urfa. Urfa is famous throughout the all the Middle East for its musical wealth. Just as there is an Arab makam named after Urfa (Al-Raha), there is also a common singing style in Syria and Iraq called *Urfa Style*. The various types of uzun havas sung in Urfa include gazel, divan, maya and ağıt, but the most representative of its musical identity is the hoyrat. Although rhythmic patterns (Turkish usûl, but referred to as makam in Kirkuk) such as Beşîrî, Muhalif, Kesik, Elezber and Kürdî are known in Elâzığ and Diyarbakır as well, the hoyrat makams so common in Iraqi Turkmen music are masterpieces of Urfa folk music.

Since they were left outside Turkey in 1918, the Iraqi Turkmen have mostly tried to tell of unjust treatment and outright atrocities committed against them to Turkey. Two important names in this artistic narrative are Abdülvahit Kuzecioğlu and Abdurrahman Kızılay. It is through these two artists that people in Turkey have become aware of the existence of the Turkmen in Iraq, as well as their language, identity, culture and folklore, including their folk music.

Abdülvahit Kuzecioğlu, combining a magnificent voice with extraordinary musical talent, represents a revolution and turning point in the music of Kirkuk. Born in 1925 in the Kirkuk's Çay quarter, he went to England in 1952 and sang hoyrats and türküs for the BBC's Turkish program (Nakip 2007: 12). In 1956, during a trip to Turkey with the venerable folklorist, researcher, writer, and lawyer Ata Terzibaşı, he recorded a tape of Kirkuk hoyrats and türküs at Istanbul Radio. Some years later, he made new recordings at Ankara and Istanbul Radios. Broadcast on Erzurum, Izmir, Çukurova, Diyarbakır and other regional stations as well, he became a beloved and well-known voice in Turkey. He met with the late Nida Tüfekçi of Istanbul radio, and accompanied by him on saz, he sang the hoyrats *Yolcu*, *Muhalif*, *Matarı* and *Muçıla*. This recording, one of the rare collections of Istanbul Radio, was loved and much listened to for years, and several music companies produced records of Kuzecioğlu's music. Thus becoming increasingly well known as a musical informant as well, Kuzecioğlu became Kirkuk's greatest musical ambassador. Renowned Turkish artists such as Nezahat Bayram, Muzaffer Akgün and Neriman Altındağ Tüfekçi also began to compete with Kirkuk folk songs learned from Kuzecioğlu (Saatçi 2007: 10).

Abdurrahman Kızılay, who strove to make Turkey aware of the pain and oppression experienced by the Turkmen people, was born in Kirkuk in 1940. He received his first musical training while in middle school, from local Kirkuk artists Reşit Küle rıza and İzzeddin Nimet. Following in the footsteps of Abdülvahit Kuzecioğlu, he quickly became famous. In 1956, Kızılay came to Turkey for musical training, studying contrabass at the Ankara State Conservatory. He also developed his knowledge of Turkish classical music with composer and udî Fahri Kopuz (Günay 2010: 1). Settling in Turkey, he put forth a monumental effort to introduce Kirkuk hoyrats and türküs there, and made several recordings at Ankara Radio. Together with researcher, writer and artist Mehmet Özbek, who supported and encouraged the Turkemen struggle through the Turkmen songs he recorded, he performed in concerts and television programs. He also released some of his songs onto the Turkish commercial music market, which became enshrined in hearts throughout the Turkic world. The albums "Türkülerin Dilinden" and "Mum Kimin Yanar Kerkük," recorded together with famous Turkish folk music singer Mehmet Özbek, were very well received in Turkey, and Kızılay's songs moved millions of people to tears for the Iraqi Turkmen people, and were heard constantly. It was through him that the Turkish public learned the anonymous folksong *Altun Hızmav Mülayim*, and united in support of Kirkuk and the Turkmen wherever they lived.

Some songs from Kirkuk are sung in Elâzığ and Urfa as well (the notation of these songs is included at the end of this paper):

	Song sung in Kirkuk	Name in Elâzığ and Urfa	Region
1	Tellere Değme Değme *(Do not touch the hairs)*	Çayın Öte Yüzünde *(The other side of the river)*	Elâzığ
2	Hey Mîlli Mîlli *(Hey national, national)*	Meteristen İneydim *(Climb down from the mountain)*	Elâzığ
3	Aman Saki Can Cana *(Hey the sacred wine, servant! soul to soul)*	Çatal Kaya Alınmaz *(Double necked cliff)*	Elâzığ
4	Bak Gözüne Bak Gözüne *(Look ar her eyes, look at her eyes)*	İndim Yarin Bahçesine *(I entered the beloved garden)*	Elâzığ
5	Çadır Kurdum Düzlere *(I settled the tent in the desert)*	Çadır Kurdum Düzlere *(I settled the tent on the desert)*	Urfa
6	O Yana Dönder Meni *(Turn me round)*	Bu Dere Derin Dere *(This vally is so deep)*	Urfa

The variations in the lyrics and melodies of these Kirkuk songs in their versions as sung in Elâzığ in Eastern Anatolia and Urfa in Southeast Anatolia are interesting: their rhythms are 8/8 (Düyek), 10/8 (Aksak) or 10/16 (Curcuna). In some songs, the melody has remained the same while some parts of the words have been altered. Some of the songs are sung the same in both regions. In some of the songs, both the lyrics and melody has been altered. The Kirkuk variants of these songs are played at a faster tempo than their Urfa and Elâzığ version.

The song *Altun Hızmav Mülayim* was first recorded by Abdurrahman Kızılay in Turkmen, in Baghdad Radio's Turkmen division. He also recorded for Turkish radio, where it was loved became very popular. *Altun Hızmav Mülayim* falls into the "lyric beste" category. Lyric folk songs contain subjects relating to peoples emotions, such as love, longing and exile. *Altun Hızmav Mülayim* is sung to a lover, and expresses feelings of love, longing and missing a loved one. The poetic style is a Mani. The words are as follows:

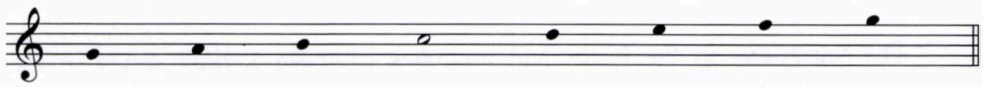
Altun hızmav mülâyim
Seni hâktan dileyim
Yaz günü temmuzda
Sen terle ben sileyim
Bağlantı:
Gün gördüm günler gördüm
Seni gördüm şâd oldum

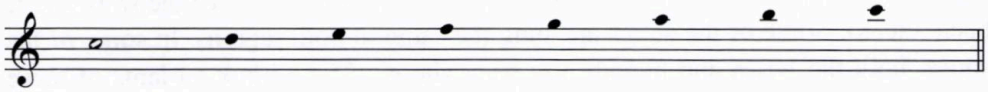
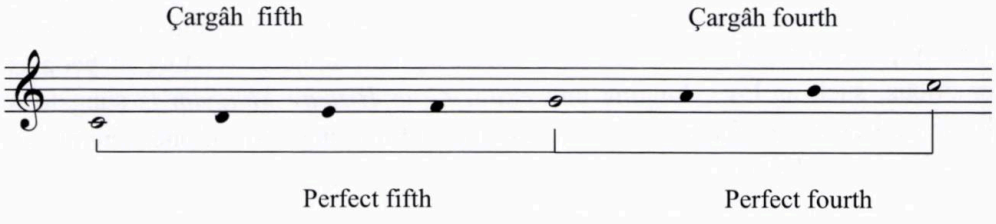
The golden nose ring becomes you
I implore you in the name of God
On a summer's day in July
You sweat, and let me wipe it away
Refrain:
I've seen a day, I've seen days
I saw you and was filled with joy

Altun hızmav incidir	The gold nose ring is of pearl
Gömleğin narincidi	And your blouse is of fine fabric
Menim lâl olmuş dilim	My tongue has gone mute
Ne dedi yâr incidi	Whatever it said, it hurt my love
(Bağlantı)	(Refrain)
Altun hızmav tomağa	The gold nose ring to the pickaxe
Yanaşıp al yanağa	It drew near your red cheek
Güzel gel görüşelim	My beauty, come, let us talk
Men giderem irağa	I'm going far away
(Bağlantı)	(Refrain)

A common feature of mani and other folk poetry is that the first line, which may have little meaning by itself, serves mainly as a set-up for the next rhyming line, which delivers the actual message, similar to the English poem, *Roses are red, violets are blue...*

The scale of the song is illustrated below:

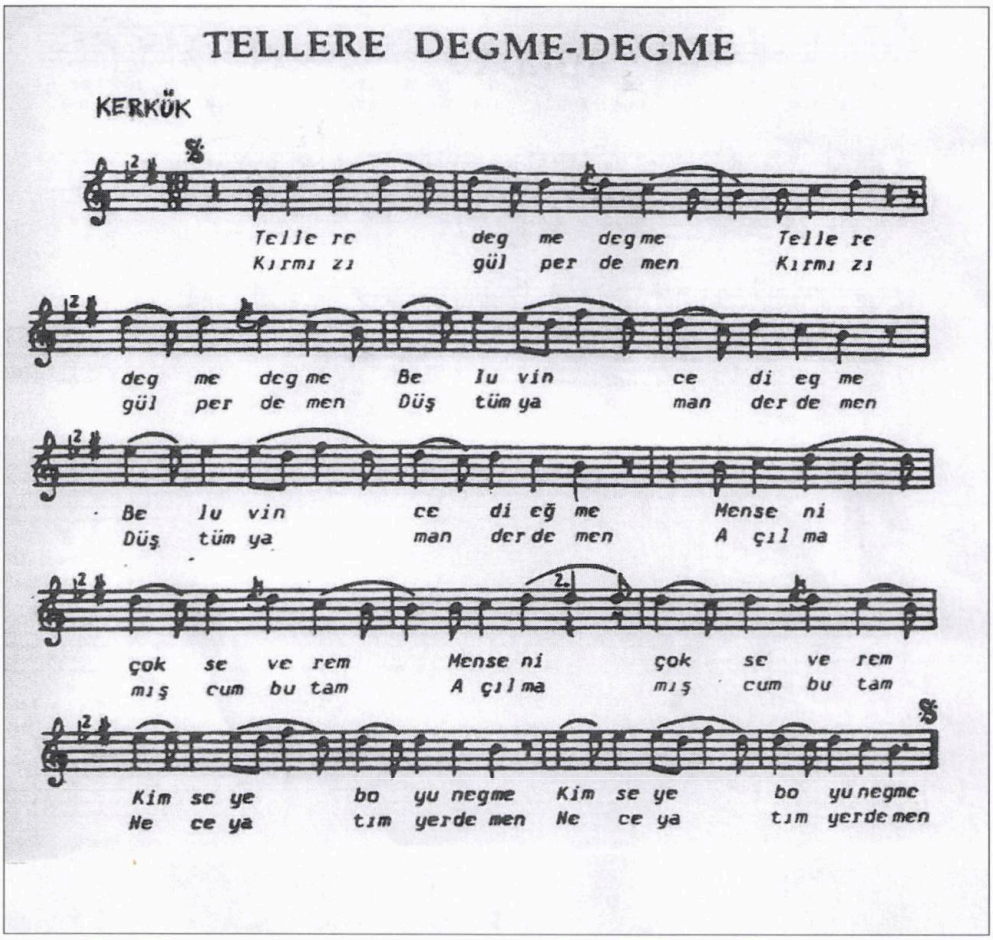


In terms of makam, the song *Altun Hızmav Mülâyim* corresponds to Müstezat on Do/C, which is similar to a western major scale:

All of the makams used in Turkish music are used in Kirkuk. The makam of *Altun Hızmav mülayim* is Çargâh, known to Kirkuk musicians by the same name.

The song *Altun Hızmav Mülayim* has a descending-ascending character, with cadences on Do/C and Re/D, and resolves on Do/C. The melodic structure of the song pulls the listener in with a beckoning character. Its rhythmıc pattern, or usûl, is (2+3) + (2+3) = 10. The notation of *Altun Hızmav Mülayim* is included at the end of this paper.

Instruments used in the folk music of Kirkuk include the *oud*, violin, *ney*, *kaval*, *zurnapa* (zurna), *darbuka*, *tef* (tambourine), and wooden spoons, all of which

are also used in the music of Turkey. Musicians in Kirkuk make no distinction between classical and folk music, and the same musicians play both types.

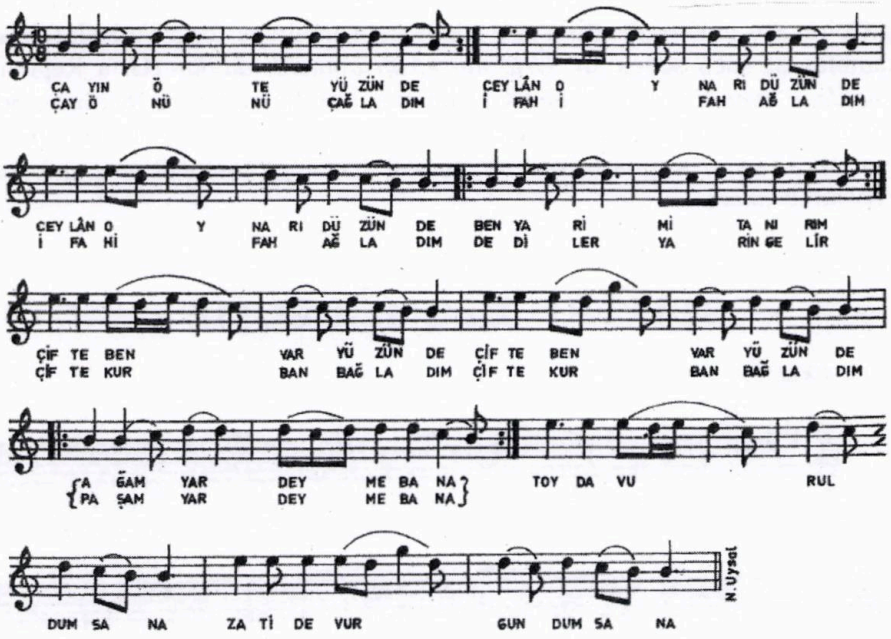
Up until 1935, musical education in Kirkuk was provided in Divanhanes, which were founded by musical scholars. Molla Sabri and Molla Taha performed classical music in these places. In Kirkuk there is no institution providing musical education.

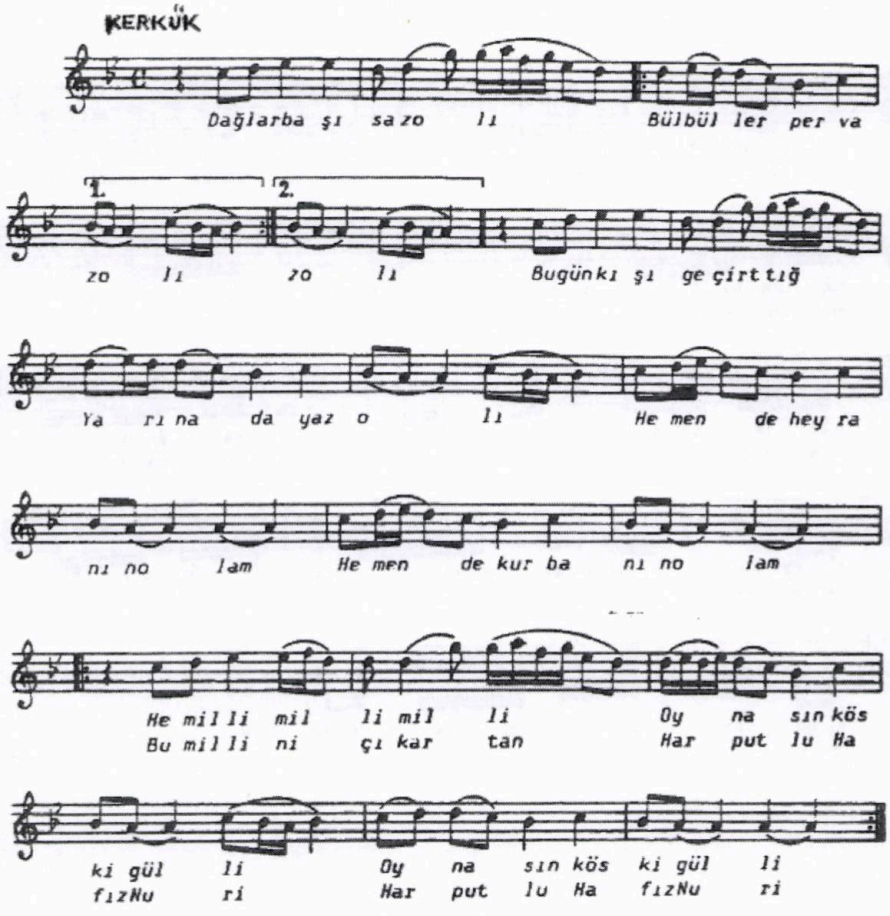
Several türkü, hoyrat, divan and ağıts have entered the Turkısh folk musical repertoire, and in Kirkuk artists also adopt and happily perform Turkish folk songs. Examples of such songs are *Urfa'nın etrafı dumanlı dağlar* (Urfa Region) and *Dane dane benleri var yüzünde* (Kırşehir Region). Some bestes that have become even more important in various celebrations are used as a means to bring the mood down after hoyrat atişma (a sort of musical sparring) competitions, and create a merry atmosphere.

TELLERE DEGME-DEGME
KERKÜK
Telle re deg me deg me Telle re
Kırmı zı gül per de men Kırmı zı
deg me deg me Be lu vin ce di eg me
gül per de men Düş tüm ya man der de men
Be lu vin ce di eğ me Mense ni
Düş tüm ya man der de men A çıl ma
çok se ve rem Mense ni çok se ve rem
mış cum bu tam A çıl ma mış cum bu tam
Kim se ye bo yu negme Kim se ye bo yu negme
Ne ce ya tım yerde men Ne ce ya tım yerde men

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 530

YÖRESİ
ELÂZIĞ

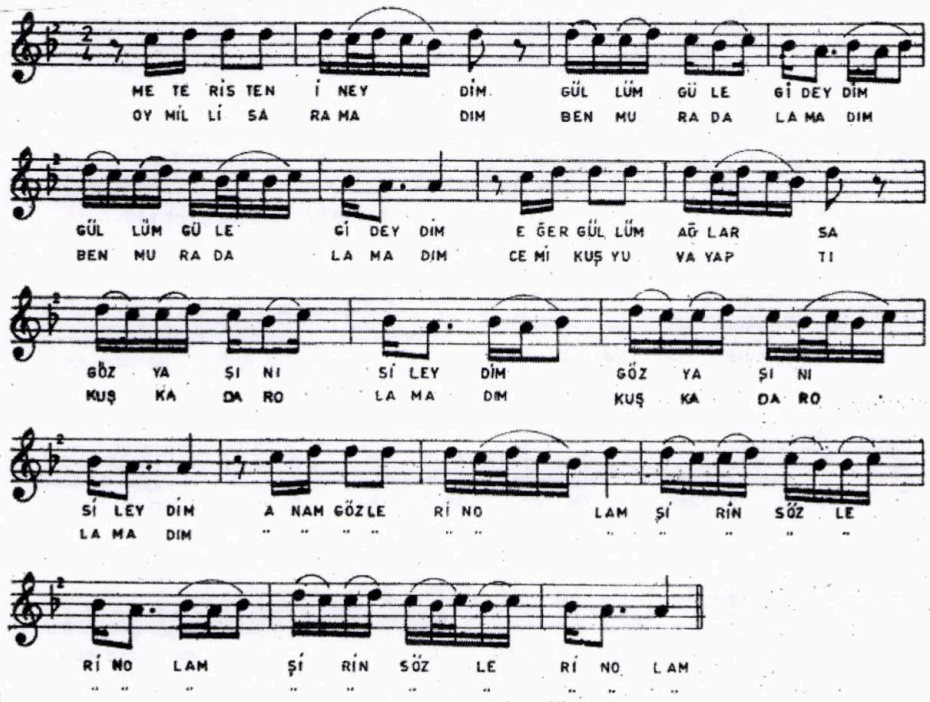
ÇAYIN ÖTE YÜZÜNDE


ÇA YIN Ö TE YÜ ZÜN DE ÇEY LÂN O Y NA RI DÜ ZÜN DE
ÇAY Ö NÜ NÜ ÇAĞ LA DIM İ FAH İ FAH AĞ LA DIM
ÇEY LÂN O Y NA RI DÜ ZÜN DE BEN YA Rİ Mİ TA NI RIM
İ FA Hİ FAH AĞ LA DIM DE Dİ LER YA RIN GE LİR
ÇİF TE BEN VAR YÜ ZÜN DE ÇİF TE BEN VAR YÜ ZÜN DE
ÇİF TE KUR BAN BAĞ LA DIM ÇİF TE KUR BAN BAĞ LA DIM
A ĞAM YAR DEY ME BA NA TOY DA VU RUL
PA ŞAM YAR DEY ME BA NA
DUM SA NA ZA Tİ DE VUR GUN DUM SA NA
N.Uysal

HE MİLLİ MİLLİ

KERKÜK
Dağlarba şı sa zo lı Bülbül ler per va
1. 2.
zo lı zo lı Bugünkı şı ge çirttığ
Ya rı na da yaz o lı He men de hey ra
nı no lam He men de kur ba nı no lam
He mil li mil li mil li Oy na sın kös
Bu mil li ni çı kar tan Har put lu Ha
ki gül li Oy na sın kös ki gül li
fızNu ri Har put lu Ha fızNu ri

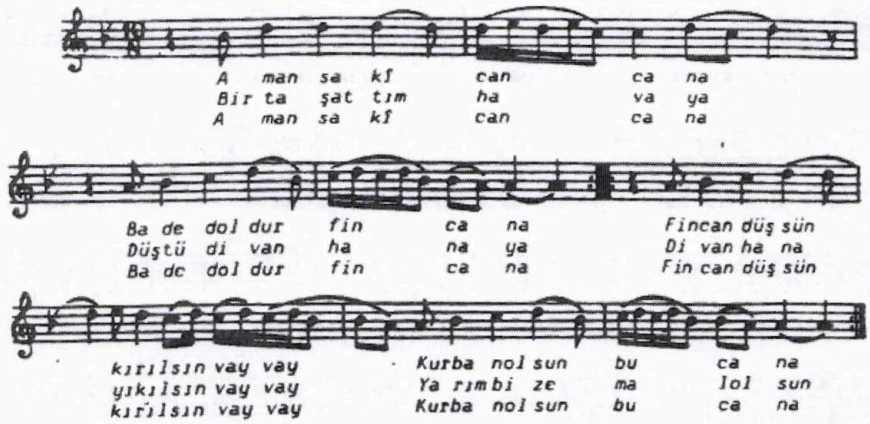
TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 771

YÖRESİ
ELAZIĞ

METERİSTEN İNEYDİM

METERİSTEN İNEYDİM GÜLLÜM GÜLE Gİ DEY DİM
OY MİL Lİ SA RA MA DIM BEN MU RA DA LA MA DIM
GÜLLÜM GÜLE Gİ DEY DİM EĞER GÜLLÜM AĞ LAR SA
BEN MU RA DA LA MA DIM CE Mİ KUŞ YU VA YAP TI
GÖZ YA ŞI NI SİLEY DİM GÖZ YA ŞI NI
KUŞ KA DA RO LA MA DIM KUŞ KA DA RO
SİLEY DİM A NAM GÖZLE RİNO LAM ŞİRİN SÖZ LE
LA MA DIM
RİNO LAM ŞİRİN SÖZ LE RİNO LAM

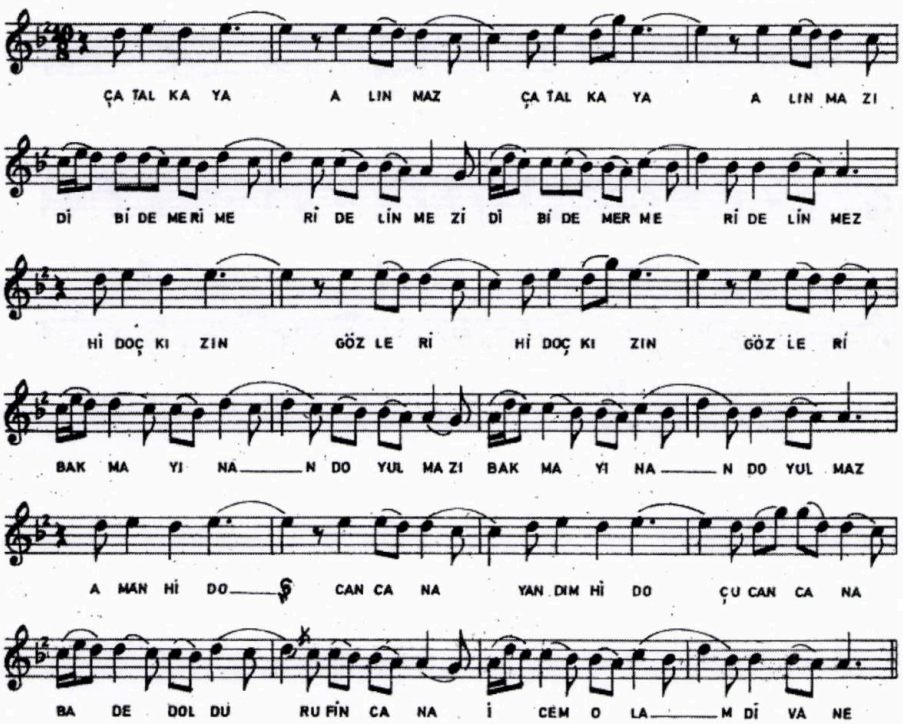
AMAN SAKÎ CAN-CANA

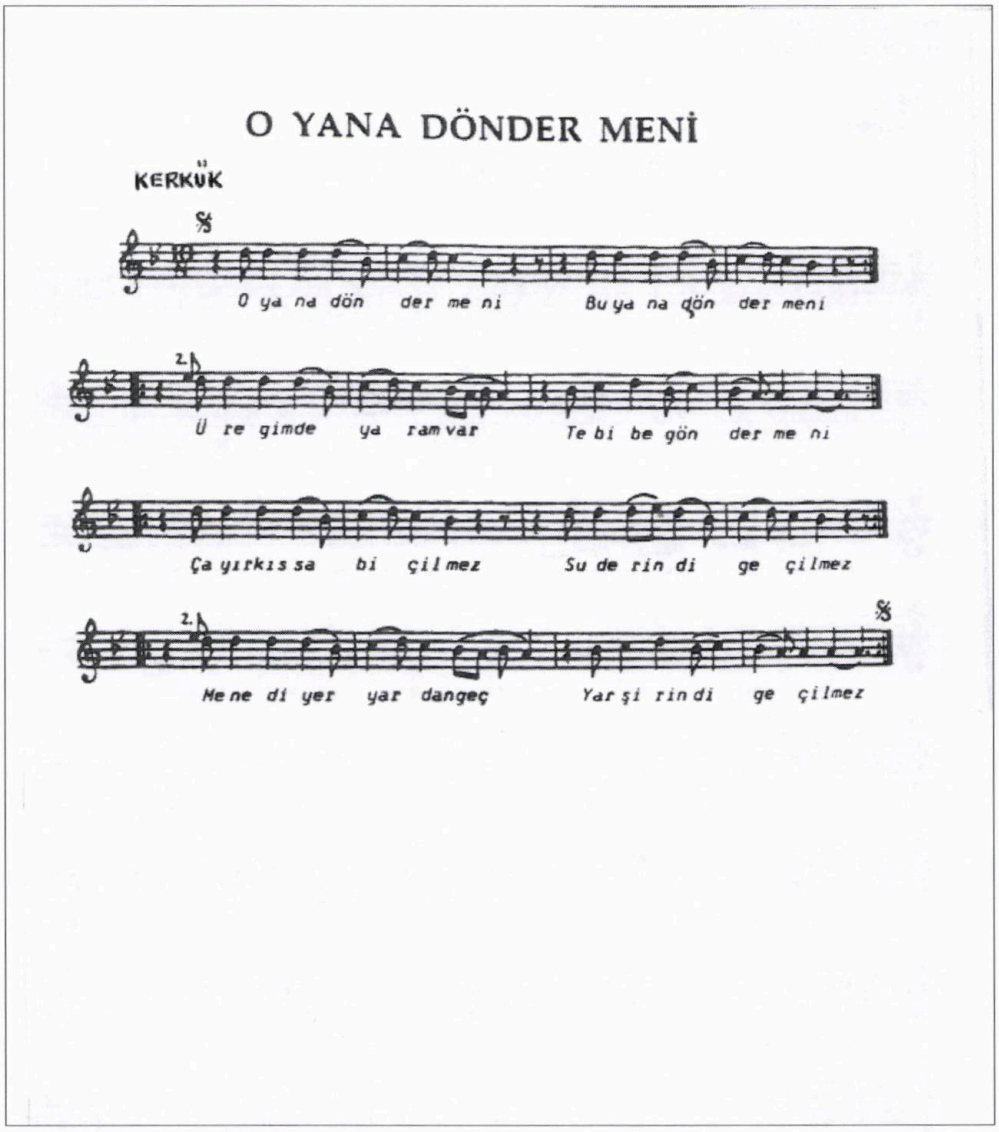
KERKÜK


A man sa kî can ca na
Bir ta şat tım ha va ya
A man sa kî can ca na
Ba de dol dur fin ca na Fincan düş sün
Düştü di van ha na ya Di van ha na
Ba de dol dur fin ca na Fin can düş sün
kırılsın vay vay Kurba nol sun bu ca na
yıkılsın vay vay Ya rımbi ze ma lol sun
kırılsın vay vay Kurba nol sun bu ca na

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO : 460

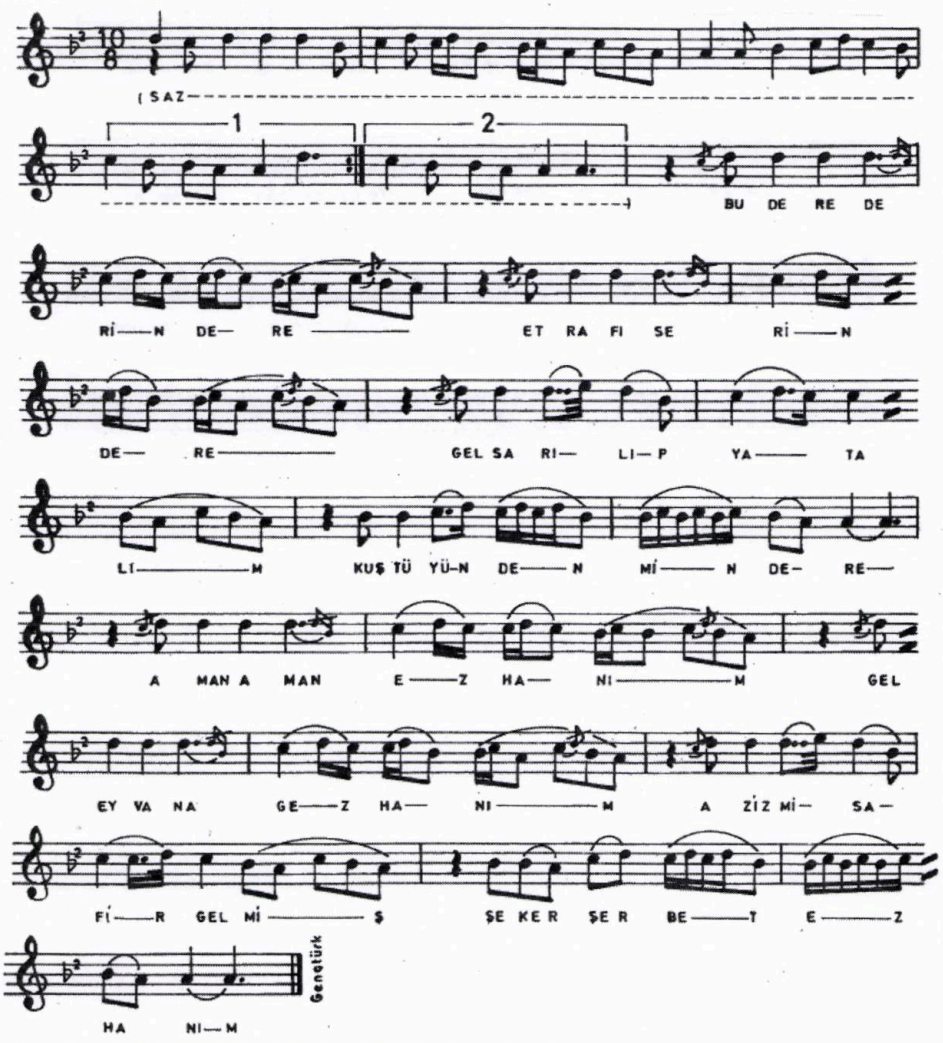
YÖRESİ
ELAZIĞ - PALU

ÇATAL KAYA ALINMAZ

ÇA TAL KA YA A LIN MAZ ÇA TAL KA YA A LIN MA ZI
Dİ Bİ DE MERİ ME Rİ DE LİN ME Zİ Dİ Bİ DE MER ME Rİ DE LİN MEZ
Hİ DOÇ KI ZIN GÖZ LE Rİ Hİ DOÇ KI ZIN GÖZ LE Rİ
BAK MA YI NA N DO YUL MA ZI BAK MA YI NA N DO YUL MAZ
A MAN Hİ DO CAN CA NA YAN DIM Hİ DO ÇU CAN CA NA
BA DE DOL DU RU FİN CA NA İ CEM O LA M Dİ VA NE

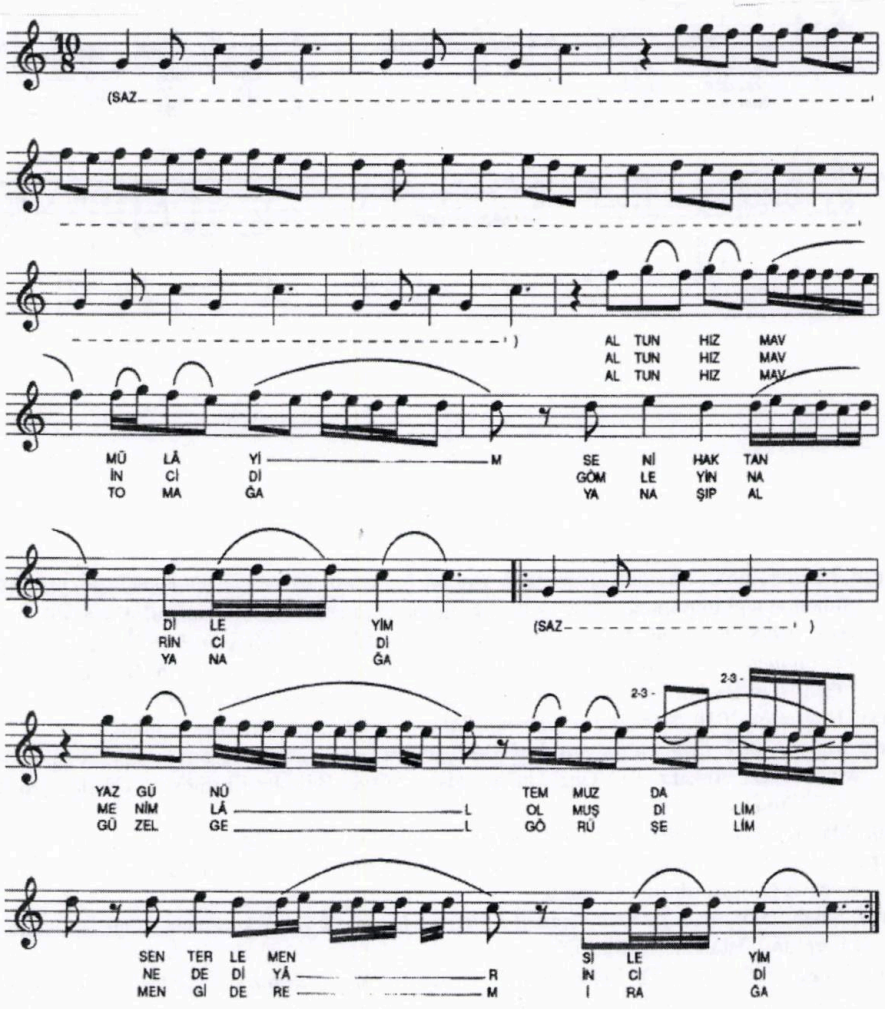
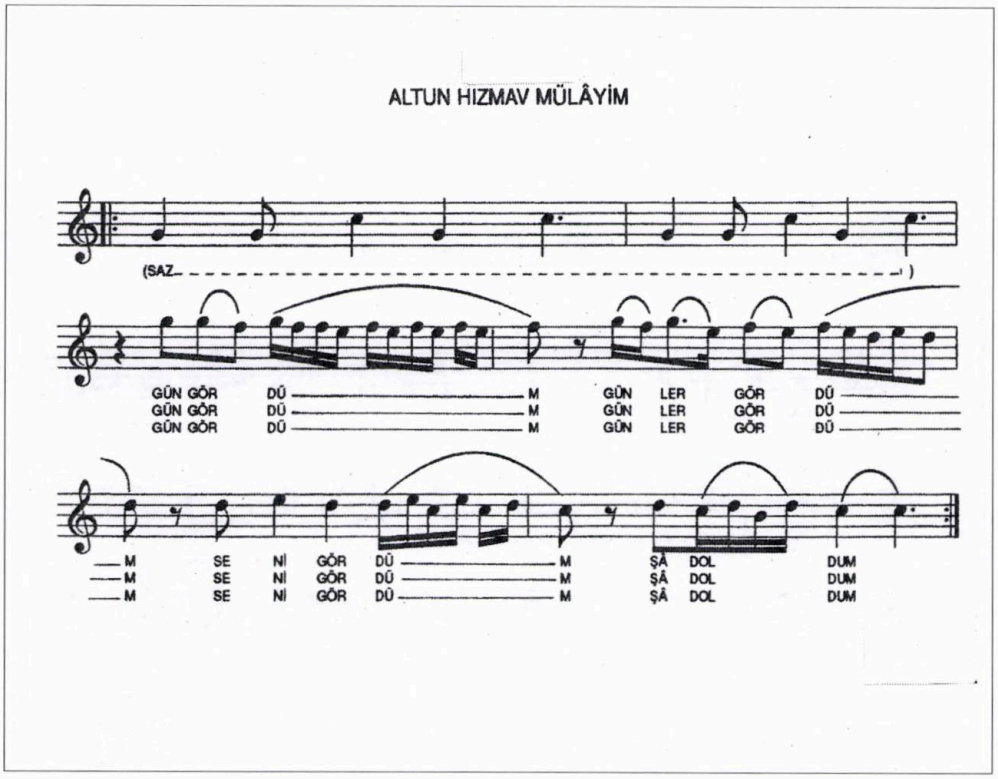

O YANA DÖNDER MENİ
KERKÜK
O ya na dön der me ni Bu ya na dön der meni
2.
Ü re gimde ya ram var Te bi be gön der me ni
Ça yırkıs sa bi çilmez Su de rin di ge çilmez
2.
Me ne di yer yar dangeç Yar şi rin di ge çilmez

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMN REPERTUAR SIRA NO: 3650

YÖRESİ
ŞANLIURFA

BU DERE DERİN DERE

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 14

YÖRE
KERKÜK
KAYNAK KİŞİ
ABDURRAHMAN KIZILAY

ALTUN HIZMAV MÜLÂYİM


ALTUN HIZMAV MÜLÂYİM
(SAZ)
GÜN GÖR DÛ M GÜN LER GÖR DÛ
GÜN GÖR DÛ M GÜN LER GÖR DÛ
GÜN GÖR DÛ M GÜN LER GÖR DÛ
M SE Nİ GÖR DÛ M ŞÂ DOL DUM
M SE Nİ GÖR DÛ M ŞÂ DOL DUM
M SE Nİ GÖR DÛ M ŞÂ DOL DUM

REFERENCES

Bayatlı, Nilüfer, 2002: *Osmanlı Döneminde Kerkük Şehri'nin Siyasi Durumu ve Önemi* [The Political Situation and Importance of Kirkuk During the Ottoman Period], İstanbul, Kardaşlık.

Eke, Metin, 1998: *Erzincan-Merkez İlçedeki Ezgilerle İdil-Ural Bölgesindeki Ezgilerin Mukayesesi Ve Sonuçları* [Comparison and Results of Erzincan Central Town Ballads to Idil-Ural "Tataristan-Başkurdistan-Cuvaşistan" Region], İstanbul, Sanatta Yeterlik Tezi.

Günay, Hayrettin, 2010: *Kerkük Türkülerinin Babası* [The Father of Kirkuk Ballads].

Hasan, Mazin, 2007: *Dünden Bugüne Irak Türkmenleri* [Iraq Turkmen from Yesterday up to Today], Master Tezi, Ankara, T.C. Gazi Üniversitesi – Sosyal Bilimler Enstitüsü – Uluslararası İlişkiler Anabilim Dalı.

Nakip, Mahir, 2009: *Kerkük Türk Halk Müziği* [Turkish Folk Music of Kirkuk], Ankara.

Nakip, Mahir, 2007: *Kuzecioğlu ve Türkmen Davası* [Human Rights Declaration of Turkmen and Kuzecioğlu], Kardaşlık, İstanbul.

Nevres, Salah, 2005: *Irak Türkmenleri Dil Kültür ve Edebiyatı* [Iraq Turkmen Language, Culture and Literature], İstanbul, Kardaşlık.

Okan, Sungu, 2007: *Irak Türkmenleri'nin Türkiye İle Sosyo-Kültürel İlişkileri ve Bunun Müzikal Yansımaları* [Socio-Cultural Issues between Iraq Turkmen and Turkey and Its Musical Reflection], İstanbul, T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.

Paşayev, Gazenfer, *Irak Türkmen Folkloru* [The folklore of Iraq Turkmen], İstanbul, Kerkük Vakfı.

Saatçi, Suphi, 1996: *Tarihi Gelişim İçinde Irak'ta Türk Varlığı* [Turkish Existence in Iraq During Historical Developments], İstanbul.

Saatçi, Suphi, 2007: *Kerkük'ün Gür Sesi Abdülvahit Kuzecioğlu* [The Strong Voice of Kirkuk], İstanbul, Kardaşlık.

Saatçi, Suphi. 2011: *Özel Görüşme* [Individual Interview], İstanbul, Kerkük Vakfı.

Sözel, Vural, 1996: *Müzik Ansiklopedik Sözlük* [Music Encyclopedia Dictionary], İstanbul.

TRT *Müzik Dairesi Yayınları, Türk Halk Müziği Repertuarı* [Turkish Radio and Television Music Department Publications].

Tura, Yalçın, 1987: *Türk Halk Musikisindeki Makam Hususiyetleri ve Bunların Dayandığı Ses Sistemi*, [Characteristics and Features of Makams and Their Related Sound System], III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, C.III, Ankara.

POUR UNE CONCEPTION ANTHROPOLOGIQUE DE L'ESTHETIQUE MUSICALE DE TRADITION ORALE, A PARTIR DE LA CONTRIBUTION THEORIQUE DE JEAN-MARIE SCHAEFFER

FLAVIA GERVASI

RESUME

La recherche d'une catégorisation de la «beauté» musicale, bâtie sur les critères issus de la philosophie occidentale, a conditionné les études ethnomusicologiques et d'anthropologie musicale, comme le montre l'expérience d'Alan Merriam, premier partisan d'une théorie esthétique auprès des sociétés dites primitives. Au cours de l'histoire de la pensée philosophique, la superposition entre esthétique et grand art a rejeté toute possibilité de considérer les pratiques musicales extra-occidentales comme des expériences esthétiques. La parution de l'ouvrage *Adieu à l'esthétique* de Jean-Marie Schaeffer (2000) s'avère riche d'appuis épistémologiques qui permettent de réviser l'étude de l'esthétique appliquée aux terrains anthropologiques. La conduite esthétique est pour le philosophe français une expérience relationnelle, une modalité cognitive grâce à laquelle l'être humain prend connaissance du monde environnant. Dans son être avant tout *biologique*, la conduite esthétique s'inscrit dans une modalité cognitive, par conséquent elle est universelle. L'on ouvre ainsi une possibilité spéculative afin de considérer les expériences esthétiques dans le domaine de l'anthropologie musicale.

Mots-clefs: Esthétique, Anthropologie, Epistémologie, Herméneutique, Tradition Orale.

INTRODUCTION

Depuis la rupture engendrée par les avant-gardes artistiques du XX^{e} siècle, l'esthétique en tant que discipline philosophique se voit obligée à une révision des théories esthétiques traditionnelles et à une réflexion sur les objets, la fonction, les possibilités spéculatives et les champs d'action de cette discipline. Lorsque Marcel Duchamp présente en 1917 *Fountain*, les rapports entre les objets, les contextes et les intentions des œuvres d'art s'ouvrent à un parcours conceptuel inédit: un objet de la vie quotidienne dépourvu de sa fonction originaire, peut acquérir une valeur artistique, voire esthétique. Tout objet peut ainsi devenir «œuvre d'art» si, lorsqu'il est extrait de son contexte et délivré de son sens, il est, par volonté de l'artiste,

colloqué dans une dimension artistique. L'opération consiste en d'autres termes à couper le lien entre objet et fonction afin d'engendrer une correspondance de sens nouvelle. En définitive, en modifiant le processus de création artistique, la réflexion esthétique elle-même s'adonne à un nouveau parcours analytique.

De plus, parallèlement au rejet des canons traditionnels d'unité, complexité et intensité[1], la révolution avangardiste démontre que l'exclusion du *laid* de l'art ne constitue plus l'un de ses prédicats constitutifs; par conséquent, l'esthétique exclue le discours classique autour du *beau* de sa spéculation philosophique. Cette démarche on la voit proposée dans le domaine musical, comme nous le rappelle Jean-Jacques Nattiez (1993), par l'esthétique de l'anti-art, où on retrouve les catégories d'unité, complexité et intensité, mais renversées. Ainsi l'art des sons s'adonne à la fragmentation (Stockhausen, Boulez), à la simplicité (Reich, Glass) et à la dérision (dadaïsme et surréalisme). Le champ des œuvres d'art, en général, est traversé par un bouleversement systématique des catégories esthétiques en fonction d'un acte d'engagement qui se veut sociale et artistique au même temps. La discipline qui dans son développement moderne a fondé son statut sur la théorie du pur ressenti (Kant) et sur la philosophie de l'art (Hegel), vit ainsi dans la pensée contemporaine un éclat en dehors de ses bornes traditionnels – l'Art absolu. La philosophie de l'art et l'esthétique entament une réflexion systématique sur l'ontologie des œuvres et sur la définition générale de l'art, les fondements de la signification artistique et sur les conduites qui se mettent en jeu dans l'expérience esthétique, en raison de la révolution exercée à l'égard du concept même d'œuvre d'art. Cependant, si toutes ces questions semblent jaillir simplement d'un mouvement interne au monde de l'art, le domaine esthétique est obligé à une révision de son statut compte tenu des découvertes issues des recherches ethnographiques. Dans la même période qui voit s'épanouir les avant-gardes artistiques, les études ethnologiques imposent à la pensée occidentale de relativiser sa position par rapport aux *autres* cultures. Si l'art du XX^{e} siècle a remis en discussion les fondements mêmes de la discipline esthétique, que se passe-t-il lorsque l'on s'intéresse à l'étude des cultures de tradition orale? En d'autres termes, à côté du discours purement artistique, l'esthétique doit rendre compte de l'existence de musiques, artefacts, formes de représentations et de narration extra-occidentaux qui mettent en discussion la discipline dans ses contenus ontologiques, axiologiques et catégoriaux. Pour une longue période, les deux domaines – esthétique et ethnologique (voire ethnomusicologique) – ne se sont pas croisés puisque, l'esthétique de son côté s'est bornée à la superposition presque systématique de son questionnement avec celui de la philosophie de l'art, alors que l'ethnologie a éliminé le problème en négligeant toute dimension esthétique aux musiques, artefacts et, en général, aux systèmes de pensée des sociétés de tradition orale, auxquelles elle a réservé un contenu purement fonctionnel.

[1] Beardsley 1981: 446.

Enfin, comme le synthétise Olivier Assouly[2], toutes les dimensions sociales et intimes de l'existence auraient été colonisées par l'évolution du capitalisme, caractérisé par la captation et la transformation de productions superflues, à l'instar de la beauté, des beaux-arts, des loisirs et de l'appréciation esthétique en valeurs mesurables et échangeables. L'esthétique fait son entrée dans la vie quotidienne en passant par les industries culturelles, du tourisme, des loisirs, de la mode et du design, tandis que l'art contemporain et la musique exploitent de nouvelles formes d'expression artistique, notamment les *performances*, les *happenings*, les installations. Cela demande d'élaborer une pragmatique du goût esthétique et de réfléchir à nouveau sur la problématique liée aux objets esthétiques. Comment aborder le discours esthétique au regard d'un rituel, d'une performance, d'un objet d'usage domestique? Fonction et esthétique peuvent-elles coexister? En quoi se caractérise l'expérience esthétique du spectateur/adepte pendant un rituel, ou bien devant un paysage naturel?

En définitive, l'ouverture à tout domaine de l'agir humain – sans oublier les phénomènes naturels qui jusqu'à présent n'avaient pas encore été mentionnés – épanouit le champ d'action de l'esthétique et propose une dimension universelle et non privilégiée de la spéculation esthétique. Pour bien saisir les implications qu'une telle ouverture pourrait apporter à la recherche musicale en anthropologie de la musique et pour fournir cette dernière d'un apparat théorique d'investigation, nous allons relire la pensée esthétique de Jean-Marie Schaeffer selon cette perspective spéculative. Certains propos théoriques du philosophe français semblent ouvrir des possibilités inattendues pour ce qui concerne l'étude des musiques de tradition orale et de leurs implications esthétiques. Ces propos nous servirons d'élan pour l'étude des comportements esthétiques dans les cultures musicales faisant l'objet d'un intérêt d'ordre ethnologique, à l'intérieur duquel trop souvent la fonctionnalité des musiques ainsi que des artefacts ou des comportements symboliques, en général, à été considéré comme le seul paradigme analytique, négligeant toutefois toute implication esthétique.

POURQUOI *ADIEU A L'ESTHETIQUE*

En 2000 paraît un ouvrage de Jean-Marie Schaeffer dont le titre provocateur témoigne d'une ferme intention de bouleverser et de remettre en cause la pensée contemporaine au sujet de l'esthétique. Le titre de l'œuvre est *Adieu à l'esthétique* qui donne suite à *Les Célibataires de l'Art* (1996), consacré à l'analyse conceptuelle des notions d'*art* et d'*esthétique*. Schaeffer concentre sa propre conception de la discipline sur les fondements évolutifs et cognitifs de la relation esthétique, tout en s'inspirant des outils méthodologiques de l'analyse structurale et

[2] Assouly 2007: 10.

de la philosophie analytique, et prenant appui sur les acquis de la philosophie naturaliste de l'esprit, des sciences cognitives et des travaux anthropologiques.

La parution d'*Adieu à l'esthétique* se situe dans une phase extrêmement délicate de l'histoire de l'esthétique contemporaine. La décennie précédant cette parution a vu se multiplier l'intérêt pour les problématiques esthétiques, comme le montre le grand nombre d'ouvrages et d'articles édités à ce sujet, ainsi que l'écho que le débat philosophique a eu hors du monde scientifique, en particulier dans le domaine des arts. Ce constat amorce l'œuvre de Schaeffer, réalisant, du point de vue conceptuel, une sorte d'oxymore par rapport à son titre. En effet, il serait tout à fait licite se demander pour quelle raison tirer un trait définitif sur une discipline juste au moment où elle vit une phase d'épanouissement remarquable et une réverbération en d'autres domaines. Le paradoxe est bientôt expliqué, et c'est d'ailleurs l'auteur lui-même qui s'en charge en mettant en lumière, dès le début de l'ouvrage, la nuance, pourtant substantielle, entre sa propre notion d'esthétique et le statut de cette dernière en tant que discipline philosophique. Son explication permettrait de comprendre le *sens* de cet «adieu» et l'*essence*, seulement apparente, de ce paradoxe.

Procédons donc par étapes pour clarifier la nuance, en précisant premièrement que les publications qui ont caractérisé la période précédant la parution de notre ouvrage portent sur une esthétique conçue comme expérience, ou comme relation, ou encore comme conduite par rapport au monde. En opposition avec la tradition philosophique, ce sont ainsi les questions purement esthétiques, et non les problématiques liées à la philosophie de l'art, qui forment le véritable objet des spéculations au cours des dernières années. Constatation qui démontre par ailleurs que dans les réflexions esthétiques qui s'engendrent dans les années quatre-vingt-dix, les deux domaines, esthétique et philosophie de l'art, bien qu'étroitement liés, s'adonnent à des questionnements différents. Bref, l'attitude envers l'objet esthétique adoptée tout au long de la dernière décennie constitue un virage d'autant plus considérable, par rapport aux procédés de la discipline philosophique dès sa naissance au XVIII[e] siècle, que Schaeffer lui-même privilégie cette nouvelle attitude tout en écartant l'esthétique dogmatique et normative que l'auteur associe à la définition de *doctrine esthétique*. Par conséquent, c'est envers la discipline philosophique en tant que doctrine que Schaeffer prononce son adieu. Il se libère du caractère normatif par le biais duquel elle a eu l'ambition de juger la légitimité des faits esthétiques et artistiques, et lui oppose – et voici la «nuance» substantielle contenue dans la notion schaefferienne d'esthétique – une esthétique consacrée à l'identification et à la compréhension des faits esthétiques.

Dans la structure générale de l'œuvre, l'espace affecté à la critique de la doctrine philosophique – *pars destruens* – se résout dans la présentation du thème. La valeur de cette critique semble plutôt donc un passage nécessaire pour lancer, en opposition à la fausse démarche propre à la doctrine esthétique, l'horizon vers lequel des recherches portant sur les faits esthétiques devraient se diriger – *pars*

construens. Enfin, le nouveau statut de la conduite esthétique relance la question du jugement, abordée dans l'ouvrage de Schaeffer, tout en révisant sa place par rapport à la conduite esthétique.

Nous avons délibérément éludé jusqu'ici le cadre théorique au sein duquel Schaeffer traite son objet d'étude, les faits esthétiques, pour la grande attention qu'il mérite. Dans l'acquisition de ce cadre théorique demeure en fait la remarquable nouveauté de la spéculation du philosophe français. En premier lieu, l'alternative qu'il oppose au statut normatif de la doctrine esthétique est l'étude d'une esthétique conçue comme relation. Cette attitude trouve d'ailleurs en David Hume un prédécesseur illustre qui avait vu dans la dimension esthétique non pas l'effet d'une détermination objectale, mais plutôt une relation cognitive. De même que le projet général du philosophe écossais était donc d'étudier l'être humain à partir des méthodes des sciences naturelles en utilisant l'organisation mathématique que Newton avait transféré sur la physique, ainsi le propos de Schaeffer consiste-t-il à considérer l'esthétique dans le cadre d'une *philosophie de l'esprit* et précisément d'une philosophie de l'esprit *naturalisée* pour laquelle l'esprit lui-même est une caractéristique biologique de l'espèce humaine. Pour le dire en d'autres termes, cette philosophie conçoit l'esprit humain, avec la conscience, ses attitudes cognitives et ses normes de conduite, dans la continuité historique de l'évolution de l'individu. Sa recherche philosophique repose sur un présupposé méthodologique qui enracine dans l'évolution biologique de l'espèce humaine la genèse de l'attention esthétique. L'esthétique ainsi naturalisée s'inscrit dans le domaine épistémologique de l'anthropologie générale, à moins d'affranchir l'anthropologie elle-même d'une approche purement culturaliste.

L'objet épistémique de la philosophie schaefferienne devient ainsi la relation esthétique étudiée dans le cadre interdisciplinaire des savoirs de la psychologie cognitive, de l'éthologie, de l'étude comparée des cultures, de l'historie, de l'ethnologie et de la philosophie même. Enfin, de par la nature foncièrement biologique de l'homme, les sciences nous obligent à redéfinir certaines questions au cœur de la philosophie, telles que l'éthique, la théorie du sujet et de la connaissance. L'être humain, de fait, plus que d'un fondement transcendantal, est doté d'une histoire et d'une généalogie. L'homme se définit sur la base de ses attitudes et de ses structures mentales, de règles sociales, et chacun de ces éléments se fondent sur une filiation biologique qui rapproche l'être humain à d'autres organismes vivants. La philosophie a souvent été tentée d'évacuer les connaissances empiriques issues d'autres domaines d'étude, mettant en acte un dualisme dichotomique entre corps et esprit, nature et culture, empirisme et transcendant. La philosophie de l'esprit, telle qu'adoptée par Schaeffer vis-à-vis des questions de conscience, de connaissance, d'éthique ou d'esthétique, a intégré une vision de l'être humain comme être biologique avant qu'il ne soit sujet social et culturel.

PARS DESTRUENS OU LA CRITIQUE DE L'ESTHETIQUE COMME DOCTRINE PHILOSOPHIQUE

L'histoire de la discipline philosophique est constellée d'exemples où la rhétorique a surclassé la quête épistémique, préférant un registre normatif à l'analyse des faits esthétiques. Notamment, la théorie de l'art romantique a dogmatiquement imposé une hiérarchie des arts qui correspond à un idéal ou programme esthétiques réalisés sur la nostalgie d'un paradis perdu et sur l'espoir d'une renaissance à venir, négligeant toute finalité cognitive. Il va de soi que la construction des fondements d'une esthétique naturalisée – selon le projet philosophique de Schaeffer – doit procéder à la dissolution de toute conviction et de tout préjugé qui ont caractérisé la fausse démarche épistémologique propre à la doctrine esthétique. Dans la structure spéculative schaefferienne, nous apercevons un raisonnement philosophique classique qui fait précéder à la *pars construens* d'une nouvelle théorie une *pars destruens* qui vise à critiquer «une figure historique particulière de la philosophie, celle qui s'est incarnée sous la forme d'une doctrine prétendant soumettre les faits esthétiques et artistiques à la juridiction philosophique, quant à leur validité et légitimité»[3]. Pourtant, ajoute-t-il, «dans la mesure où, en Europe continental du moins, cette conception a dominé les réflexions sur la relation esthétique durant presque deux siècles, elle en est venue à être pratiquement synonyme de l'esthétique philosophique comme telle»[4]. Du point de vue théorique, il envisage trois traits assez fiables qui permettraient de distinguer l'appartenance d'un certain discours à la doctrine en question. Premièrement, l'attitude selon laquelle le jugement esthétique est abordé, c'est-à-dire, lorsque, identifié avec l'expérience esthétique, le jugement esthétique est assimilé à une critique artistique jusqu'à superposer les deux domaines. Ensuite, la manière dont est traitée la question du statut ontologique des œuvres d'art, i.e. sur la base de critères de valeur intrinsèques. Enfin, la façon de considérer le lien entre la dimension esthétique et le champ artistique, dans la plupart des cas selon une identification pure et dure.

Pour Schaeffer, l'affirmation d'une esthétique ainsi conçue remonte à un moment précis de l'histoire de la discipline, coïncidant avec la nécessité pour la philosophie de s'appuyer sur l'esthétique afin de consolider sa propre légitimation dans la perspective d'une philosophie comme théorie systématique de la connaissance. «La dimension esthétique» – pour le dire à travers les mots du philosophe – «s'y résorbe dans la mise en œuvre d'une activité extatique, accessible uniquement à l'art»[5]. Dans cette vision exclusive réside une idée diffusée par la doctrine esthétique: la relation esthétique aux sphères de l'art est une attitude de la modernité occidentale découlant d'une série précise de conditions qui ne se sont

[3] Schaeffer 2000: 2.
[4] Ibidem.
[5] Idem: 3.

réalisées qu'à partir du XVIII[e] siècle. Cependant, de même qu'on ne peut pas penser que les structures grammaticales naissent au moment où naît une grammaire qui les explique et les enseigne, on ne peut pas croire que les conduites esthétiques soient le résultat de la fondation de la discipline esthétique. Ce serait plutôt le contraire: la réflexion esthétique tire sa pertinence du fait que les êtres humains s'adonnent aux conduites esthétiques et les grammaires normatives tirent leur pertinence de la compétence grammaticale des sujets parlants. Voici une première similitude entre la critique que fait Schaeffer à la doctrine philosophique et la démarche d'une partie de l'anthropologie envers l'esthétique. Dans un chapitre contenu en *The Anthropology of Music*, consacré à l'esthétique des musiques des cultures dites primitives, l'anthropologue américain Alan Merriam isole ce qu'il appelle les facteurs constitutifs de l'esthétique dans la pensée philosophique occidentale et les applique à des sociétés extra-occidentales, les Basongye de la province du Kasai dans le Congo belge et les Indiens Flathead du Montana. Il trace une grille d'évaluation afin de prouver l'existence d'une attitude esthétique à l'égard des musiques auprès des Basongye et des Flathead. La grille contient six facteurs de validation. Le premier considère la distance psychique comme le signe de la capacité, de la part du sujet à s'éloigner de l'objet musical pour en donner un jugement ou pour l'analyser en tant que musique absolue. Le deuxième apprécie l'action de manipulation de la forme qui a pour objet le seul plaisir de la forme elle-même. Le troisième juge la capacité de la musique à produire des émotions. Le quatrième s'intéresse à l'attribution d'un jugement de beauté et au processus de la création artistique ou au produit artistique lui-même. Le cinquième analyse l'intention de créer un produit esthétique et, pour finir, le sixième recherche la présence d'une philosophie esthétique dans la culture étudiée. L'absence d'un apparat catégoriel et d'une approche spéculative d'ordre philosophique persuadent l'ethnomusicologue américain à nier toute conduite esthétique auprès des deux cultures étudiées. Or, bien que Merriam ait, dans ce chapitre, le mérite de porter pour la première fois la question esthétique à l'attention de la recherche ethnomusicologique, son raisonnement repose évidemment sur deux fausses attitudes spéculatives. La première se rattache à la critique que Schaeffer soulève à la doctrine philosophique et met en évidence la façon dont une approche analytique de l'ethnomusicologue est conditionnée par des finalités dogmatiques et normatives. La deuxième produit un paradoxe épistémologique dû au fait que Merriam se propose d'investiguer la conception esthétique d'une culture extra-occidentale, en y appliquant le système catégoriel issu de la philosophie occidentale. En d'autres termes, dans le processus d'investigation, l'ethnomusicologue franchit l'étude du système de pensée endogène et manque, de cette façon, l'occasion de comprendre l'expérience esthétique des cultures étudiées dans leur spécificité. C'est en opposition à la doctrine normative sur laquelle Merriam fonde son raisonnement que se situe l'attitude esthétique, comme Schaeffer la conçoit: elle est implicite dans une conduite d'ordre cognitif qui existe bien avant que cette attitude soit

formalisée dans un discours et organisée dans un système de pensée explicité verbalement. Toute verbalisation et toute théorisation concernant la socialisation et l'étude de l'expérience esthétique, n'en décrète pas, de même que les grammaires pour une langue, l'existence d'une conduite esthétique.

D'ailleurs, il l'avait déclaré de façon encore plus claire dans un passage contenu dans Les célibataires de l'Art:

> Comme la grammaire d'une langue, la conduite esthétique n'a pas besoin d'être explicitée par une théorie pour exister: si on tient à parler d'illusion ethnocentrique, l'expression devrait plutôt s'appliquer à l'idée selon laquelle une activité humaine n'existe que dès lors qu'elle donne lieu à une reconnaissance réflexive.[6]

PARS CONSTRUENS OU QU'EST-CE QU'UNE CONDUITE ESTHETIQUE

La théorie esthétique proposée par Jean-Marie Schaeffer se présente comme une enquête sur les conditions cognitives qui engendrent une expérience esthétique. L'attention du philosophe s'éloigne ainsi de l'attention analytique adressée à l'objet pour se concentrer sur la subjectivité de la relation esthétique. En d'autres termes, pour Schaeffer, tout réalisme esthétique ou objectivisme postulant l'existence de propriétés et d'objets spécifiquement esthétiques sont abandonnés. De cette façon il peut aussi se débarrasser de l'identification postkantienne entre faits esthétiques et faits artistiques, afin de proposer une définition plus universelle capable d'assimiler au discours esthétique toute conduite relevée au sein de cultures, même si elles ne semblent pas posséder une philosophie esthétique explicitement thématisée. Ce passage met en évidence la possibilité de considérer nombre d'expressions, d'objets, de musiques non nécessairement artistiques, en tant qu'objet d'une relation esthétique. De même, rendre une expérience esthétique indépendante de toute implication artistique affranchie l'anthropologue de l'obsession de devoir légitimer toute intention artistique d'un artefact, d'un chant ou d'une musique rituelle etc. afin d'en prouver une implication d'ordre esthétique. Le binôme esthétique/artistique qui a très souvent conditionné la recherche esthétique aussi bien dans la philosophie occidentale que dans les contextes ethnographiques est ainsi rejeté.

Or, il faut concevoir une définition de la conduite esthétique. Pour ce faire, Schaeffer, persuadé de la difficulté de la tâche, concentre son attention sur maintes actions quotidiennes dont il envisage l'hétérogénéité. Imaginant ou observant:

> un enfant qui est passionné par un dessin animé passant à la télé, un insomniaque qui trouve le repos en écoutant le chant matinal des oiseaux, un amateur d'art enthousiasmé ou déçu par une exposition consacrée à Beuys, un lecteur ou une

[6] Schaeffer 1996: 138.

> lectrice plongé(e) dans un roman, un courtisan de l'époque du Roi-Soleil assistant à une représentation de Phèdre, une jeune femme japonaise du XI[e] siècle émue par la contemplation d'un jardin recouvert de rosée, des villageois assis en cercle autour d'un aède grec, d'un guslar yougoslave ou d'un griot africain, un amateur de musique assistant à un concert de l'Ensemble intercontemporain ou à un concert de Led Zeppelin, des touristes admirant le Grand Canyon, un maitre de thé soupesant et scrutant un bol de thé après avoir avalé son contenu, et ainsi de suite…[7]

Schaeffer montre que les sujets accomplissent des actions qui relèvent de faits esthétiques où la structure intentionnelle, c'est-à-dire l'attitude ou l'activité mentale subjacente, demeure commune, indépendamment des conditions existentielles, sociales, culturelles, historiques responsables de l'inflexion des pratiques. Le nombre des exemples cités montre en même selon Schaeffer que l'activité mentale reste immuable par rapport à l'objet, qu'il s'agisse d'une œuvre d'art ou d'une rencontre esthétique avec le monde environnant, humain ou non. Trouver alors une définition univoque de conduite esthétique se révèle une tâche complexe eu égard à la multiplicité de représentations que les expériences esthétiques mobilisent d'un individu à l'autre selon l'histoire personnelle, le niveau de scolarisation, la culture d'appartenance, le milieu social, etc.

Tout en faisant recours à des exemples littéraires issus de cultures différentes, il reconstruit les traits distinctifs d'une conduite esthétique: l'implication de la notion de plaisir; le lien très fort qu'il existe entre les émotions esthétiques du sujet et son histoire personnelle; la continuité entre l'art et la «constellation perceptive» de la vie de tous les jours; le rappel que la vie quotidienne représente une source permanente de moments d'attention esthétique. En allant encore plus loin dans l'observation, nous pouvons constater que ces caractéristiques contrastent singulièrement avec la définition philosophique classique du «désintéressement» kantien qui insiste, au contraire, sur la nécessité pour l'expérience esthétique, si elle veut être pure, de s'émanciper de ce qui relève de notre expérience empirique personnelle. L'auteur prend par la suite des exemples littéraires interculturels et montre que les traits constitutifs de la relation esthétique ne sont pas culturellement spécifiques. Pour introduire ainsi un premier caractère distinctif de la conduite esthétique chez Schaeffer, nous pouvons affirmer qu'un aspect essentiel pour définir cette conduite réside non dans l'objet en soi, mais dans l'attitude que l'on adopte face à cet objet. Toutes les activités prises en compte sont des modalités cognitives de discrimination: les activités présentées sont des conduites esthétiques, l'on en déduit donc que la conduite esthétique est une expérience cognitive. Pourtant, remarquons nous que l'adjectif *cognitif* est pris dans ce contexte au sens large, où le cognitif est coextensif à l'attention que nous portons au monde dans lequel nous vivons. En d'autres termes, le cognitif s'étend conjointement à notre attention au monde. Pourtant, il importe de souligner que la fonction originelle et

[7] Schaeffer 2000: 13.

canonique de la relation cognitive ne réside pas dans son usage esthétique. Il fait l'exemple d'une pièce de musique qui peut faire partie d'un test de contrôle de solfège. Ainsi, comme le dit Schaeffer, «si le fait qu'une activité humaine soit une activité cognitive est une cause nécessaire pour qu'il puisse y avoir une conduite esthétique, il n'est pas une cause suffisante»[8].

En fait, pour qu'une activité d'attention relève d'une conduite esthétique, il faut qu'elle soit accompagnée d'une satisfaction, ou même d'une non-satisfaction ou d'un déplaisir. Pour découvrir le moment et la manière qui nous induisent à considérer une simple activité cognitive comme attitude esthétique, il faut évaluer la présence, face à l'organisation perceptive des stimuli, d'une disposition affective positive ou négative. Même si, comme le rappelle Schaeffer, les réactions qui s'engendrent envers une situation perceptive sont des réactions spontanées.

Le fonctionnement de l'attention esthétique peut être comparé à celui d'un circuit qui se renouvelle constamment sous l'impulsion de la satisfaction que cette attention même génère. Et, dans ce sens, elle est autotélique, puisque la relation esthétique est un processus homéodynamique où l'attention et la réaction d'appréciation forment un circuit interactif dont l'enjeu est son renouvellement même, et non un résultat cognitif spécifique.

Tous les exemples cités au début du paragraphe portent sur une activité cognitive chargée affectivement, au sens que cette activité est valorisée pour le plaisir qu'elle est capable de provoquer. La satisfaction (ou le déplaisir) découle de l'activité qu'elle exerce, alors que le sentiment lié à la satisfaction, ou au déplaisir, est provoqué par l'objet qui est construit à travers cette activité. Autrement dit, pour Schaeffer, la source directe de la satisfaction n'est pas l'objet en soi, mais l'activité représentationnelle exercée sur l'objet qui explique pourquoi les appréciations des individus par rapport à l'objet peuvent être diverses. En définitive, pour qu'on puisse parler d'une conduite esthétique, il faut que ce plaisir ou déplaisir soit le régulateur de l'activité de discernement et il faut aussi que la source de ce (dé)plaisir réside dans une activité cognitive et non dans l'objet. Ce qui compte ainsi dans la relation esthétique est la conduite qui investit cet objet puisque la dimension esthétique ne découle pas d'une propriété ontologique des objets, mais de l'action mentale que les objets mêmes engendrent. Comme il l'a ponctuellement expliqué dans un article consacré aux objets esthétiques[9], la relation qu'un sujet entretient avec un objet reproduit exactement le rapport que Jean Bazin avait envisagé entre un sujet et un objet rituel: cet objet constitue une entité avec laquelle le sujet crée une interaction. Il n'existe donc pas d'objet spécifique dont les propriétés intrinsèques feraient de lui un objet esthétique. Dans ce sens il reprend le chemin tracé par Gerard Génette dans *L'œuvre de l'art* (1997), où très clairement le critique et théoricien de la littérature avait déclaré que ce n'est

[8] Schaeffer 2000: 17.
[9] Schaeffer 2004.

pas l'objet qui rend esthétique une relation, mais c'est la relation qui rend esthétique l'objet. En conclusion, selon la vision schaefferienne les conduites esthétiques sont avant tout des modalités cognitives grâce auxquelles nous prenons connaissance du monde. Elles constituent, en d'autres termes, notre moyen d'orientation dans l'environnement physique et humain.

L'UNIVERSALITE CULTURELLE DES CONDUITES ESTHETIQUES

L'interprétation naturaliste adoptée par le philosophe se propose de rendre compte des faits humains dans leur multiplicité et dans leur globalité à travers les siècles et les cultures. Sans compter qu'elle permet d'intégrer deux conceptions du monde et de l'existence qui sont habituellement considérées de façon dichotomique: *relativité culturelle* et *universalité anthropologique*. Les éthologues de leur part, proposant l'hypothèse que les conduites esthétiques se fondent sur des bases biologiques, affirment que le bagage génétique constitue la condition nécessaire pour que ces activités puissent se développer, mais pas une condition suffisante. Le véritable défi épistémologique consiste à mettre en relation ces deux pôles et essayer de comprendre comment une base biologique commune peut, ensuite, se différencier culturellement, c'est-à-dire comment l'on passe de l'universalité biologique à la relativité culturelle. Schaeffer est persuadé que développer ce que l'on appelle communément *les cultures* constitue un épiphénomène de la nature biologique de l'homme. Il rejette donc la vision traditionnelle qui veut que l'homme s'émancipe de sa nature biologique par le biais de sa culture, pour y préférer une conception selon laquelle l'être humain réaliserait sa spécificité biologique à travers la culture. Par ailleurs, puisque le support biologique de la culture est le cerveau humain, l'universalité biologique, loin de s'opposer à la différentiation culturelle, est sûrement l'unique facteur non mystérieux susceptible de l'expliquer. Les études accomplies en linguistique démontrent que la faculté humaine de parole constitue une homologie phylétique, c'est-à-dire un ancrage génétique.

Néanmoins, le fait que les bébés emploient comme langue maternelle la langue de la communauté est une homologie de tradition, ou un fait de transmission culturelle. De même, au niveau interlinguistique, les liens de parenté que l'on peut relever, par exemple entre les langues romanes, représentent des homologies de tradition, mais les ressemblances entre les fonctions pragmatiques – actes déclaratifs, interrogatifs, expressifs – que les hommes ont développées dans leurs propres langues sont le résultat d'analogies évolutives.

Dans la démarche de Schaeffer, le parcours devrait se dérouler de la même façon pour la conduite esthétique. D'abord, en ce qui concerne l'ancrage biologique des conduites esthétiques, les études neurologiques ont établi l'existence de connexions neuronales entre les systèmes de traitement de l'information et le

centre du plaisir et du déplaisir dans le cerveau. De même, les neurologues commencent à comprendre les dynamiques complexes qui génèrent une activation neurogène et autotélique, à savoir finalisée envers elle-même, du traitement de l'information et à rendre compte de l'existence d'activités d'attention en absence de toute urgence pragmatique, qui expliqueraient les activités cognitives exercées sans but pragmatique comme les conduites esthétiques. La sélection sexuelle est peut-être un des fondements évolutifs de la conduite esthétique, et se manifeste évidemment dans l'appréciation esthétique du corps humain et des visages. D'ailleurs, le fait que la conduite esthétique soit autotélique ne l'empêche en rien d'être également fonctionnelle. Notamment, au niveau des analogies évolutives, l'analyse et l'observation des cultures démontrent qu'en général, les sociétés plus égalitaires quant à la distribution du travail produisent des conduites esthétiques largement partagées et plus facilement accessibles, alors que les sociétés complexes gardent des espaces de quiétude et de loisir où s'engendrent des conduites esthétiques extrêmement sophistiquées et élitistes.

LE JUGEMENT DE GOUT

Le troisième chapitre de *Adieu à l'esthétique* porte sur la question du jugement de goût. Il y introduit une relativisation du jugement par rapport au discours esthétique tout en examinant sa place au sein de la conduite esthétique, son propre statut et son statut dans l'évaluation des œuvres d'art.

Etant donnée la conception schaefferienne d'une relation esthétique comme un processus cognitif avant tout, dans cette vision, le jugement de goût n'est qu'une conséquence de l'expérience esthétique et non une composante structurelle. Le démontre d'ailleurs le fait qu'il peut y avoir conduite esthétique, même en absence de tout acte de jugement évaluatif. Par contre, la considération excessive accordée au jugement de goût au sein de la doctrine esthétique est la conséquence de l'identification automatique, amplement débattue dans le paragraphe précédent, que dans le domaine philosophique on réserve à la sphère esthétique et au domaine des œuvres d'art. Si un jugement n'existe jamais avant l'acte verbal de la communication portant sur l'expérience esthétique, le contraire ne peut toutefois pas être affirmé, car une expérience esthétique subsiste même en l'absence de communication évaluative. Quelle est alors la différence entre *appréciation* et *jugement*? Pour Schaeffer, ce dernier est externe à l'expérience esthétique, tandis que l'appréciation se réalise internement à la relation esthétique. Pour comprendre le statut de l'appréciation il est nécessaire de revenir au schéma schaefferien de la conduite esthétique. A l'intérieur de la boucle qui se forme entre attention et réaction appréciative, qui donne lieu au processus homéodynamique de la relation esthétique, l'appréciation correspond à l'état affectif causé par l'attention cognitive. En revanche, en tant qu'acte externe, le jugement ne représente ni le constituant, ni davantage la finalité de la relation esthétique. La relativisation de la

formulation d'un jugement de goût par rapport à la conduite esthétique au sens cognitif, se relie au prédicat *autotéléologique* attribué à cette dernière, car le but du sujet impliqué dans une conduite esthétique se résout dans l'activité attentionnelle elle-même, sans prévoir nécessairement la formulation d'un jugement d'évaluation concernant l'objet.

Le jugement se révèle alors un acte subjectif. D'ailleurs, si, comme le montre la théorie de Schaeffer, il porte sur l'indice de satisfaction induit par une activité cognitive individuelle, il exprime des préférences subjectives, il est donc lui-même subjectif. Pourtant, la subjectivité du jugement n'implique pas forcément son individualité. Pour Schaeffer les faits ontologiquement subjectifs sont des faits individuels, mais ils peuvent être aussi collectifs: par exemple, sont individuelles les valeurs esthétiques et collectives les valeurs morales. La différence entre les deux tient en ce que les valeurs esthétiques ne sont pas prescriptives, alors que les secondes se proposent toujours de contraindre nos actions.

En général, le discours du jugement est complexe et implique plusieurs niveaux d'analyse. Si l'on essaye alors de reconstruire le statut ontologique du jugement en prenant en compte tout niveau constitutif, on se retrouve avec un jugement esthétique lorsque l'expérience est évaluée par rapport à son indice de plaisir ou de déplaisir. Cependant, dans l'architecture complexe des niveaux de jugement, quand la subjectivité du jugement s'étend à une démarche visant à la valorisation d'un objet, comme dans le cas des concours, on entre dans le champ du jugement d'expertise, qui mène aux questions de la réussite «opérale» et de l'appréciation de la valeur technique. La valorisation est donc une démarche *objectivante* qui nous conduit dans le domaine du jugement téléologique, où un objet est jugé sur la base de sa conformité à un modèle posé en amont. Enfin, il existe un cas où cette conformité est donnée comme désirable et ce caractère désirable est objectivé sous forme de prédicat de valeur: dans cette dernière situation nous sommes vis-à-vis d'un jugement normatif.

Même face aux cas où le jugement se réalise selon une démarche *objectivante*, comme celle que nous venons de présenter, le degré et la modalité d'explicitation de l'appréciation esthétique restent un fait soumis à un grand nombre de variables: les époques, les cultures, les milieux sociaux, les classes d'âge, etc., au point que Schaeffer ne trouve aucune antithèse admissible qui puisse invalider la théorie de la subjectivité du jugement de goût, à laquelle les partisans du danger de cette subjectivité se sont heurtés. Pourtant, si l'on cherche un responsable à l'enrichissement et la diversification humaine de la conduite esthétique, alors il doit être envisagé, pour Schaeffer, dans le caractère proprement subjectif de la conduite esthétique qui, comme il l'explique plus clairement dans *Les célibataires de l'art* «ne s'oppose nullement à l'intervention de déterminations collectives (culturelles, historiques, sociales…)»[10].

[10] Schaeffer 1996: 172.

VERS UNE ESTHETIQUE TRANSCULTURELLE

La théorie de Jean-Marie Schaeffer s'avère donc riche d'appuis épistémologiques qui permettent d'entreprendre, ainsi que nous avons essayé de le montrer tout à long de cette présentation, une étude systématique dans le domaine de l'esthétique appliquée à l'anthropologie.

En conclusion de notre survol, nous allons synthétiser les points saillants de cette proposition théorique qui se trouvent en opposition avec les attitudes réductionnistes et ethnocentriques qui ont conditionné le développement d'une étude ethnoesthétique.

En premier lieu, la théorie esthétique de Schaeffer affranchit la discipline d'une attitude dogmatique propre à la doctrine philosophique; attitude qui en a fait jusqu'à présent une discipline autonome dont l'objet épistémique est représenté par une catégorie d'objets spécifique, notamment les œuvres d'art et les objets dits esthétiques. Le philosophe l'a refondée sur un nouveau présupposé ontologique: l'esthétique est une expérience relationnelle, une modalité cognitive grâce à laquelle l'être humain prend connaissance du monde environnant. En deuxième lieu, le philosophe français récupère une conception naturaliste de la pensée philosophique, qui a son ancrage dans la philosophie de David Hume. Dans son être avant tout *biologique*, la conduite esthétique s'inscrit dans une modalité cognitive propre à tout être humaine. Alors, comme tous les hommes s'y adonnent, elle constitue un trait universel de la conduite humaine. En dernier lieu, compte tenu du fondement cognitif de l'expérience esthétique, Schaeffer place les limites existant entre l'esthétique et la philosophie de l'art, entre le plan analytique de l'étude de l'expérience esthétique et le plan critique du discours concernant la production artistique. L'expérience artistique représente une des expériences esthétiques possibles, mais elle n'est toutefois pas la seule.

Il ne faut pas oublier que l'enquête anthropologique sur les faits esthétiques avait pour origine, dans la plupart des cas, la recherche d'un terme définissant la beauté, ou encore, la recherche d'un apparat catégoriel, qui pouvaient décréter l'existence ou l'absence d'une forme quelconque d'esthétique auprès des cultures étudiées. Schaeffer lui-même, après un survol des recherches conduites à ce sujet, constate qu'elles sont encore très rares. Les études empiriques sur les coïncidences ou les divergences interculturelles quant aux objets et aux expériences que les sociétés considèrent esthétiquement prégnants s'avèrent, d'ailleurs, la plus complexe des quêtes concernant l'esthétique. Schaeffer constate que jusqu'à présent les quelques éthologues et anthropologues attirés par le sujet, ne sont pas allés au-delà, dans la plupart des cas du réductionnisme biologique, les premiers, les deuxième du relativisme culturel. Nous tenons à énoncer brièvement les premières contributions dans le domaine de l'anthropologie ayant eu un contenu théorique d'importance considérable en relation au développement épistémologique pour la recherche ethnoesthétique. En 1982 Steven Feld publie *Sound and Sentiment* consacré à la musique de la tribu des Kalulis en Nouvelle-Guinée: il démontre que

cette population possède un métalangage et un système de pensée d'ordre esthétique strictement lié à la musique et au chant. Quelques années plus tard, l'anthropologue Susan Mullin Vogel (1985) travaille sur les arts plastiques africains; les résultats, présentés dans l'œuvre *African Aesthetics*, constituent la base des réflexions sur les critères d'évaluation et de classement d'artefacts rituels et fonctionnels.

De son côté, Schaeffer propose une récolte systématique de témoignages montrant que ce qu'il appelle *relation esthétique* existe effectivement dans d'autres cultures de même que dans la nôtre, avant la naissance de l'esthétique en tant que discipline philosophique. D'ailleurs, si l'on engage, à partir des propos de Schaeffer, une analyse des faits esthétiques bâtis sur la *relation* et non pas sur la notion d'objet esthétique, ainsi qu'une mauvaise ethnoesthétique – outre la doctrine philosophique – a coutume de faire, la recherche s'étend de manière inévitable à toute sorte de culture. Alors, la question n'est plus de montrer l'existence de catégorisations autochtones concernant la beauté d'un objet esthétique qui puisse légitimer la présence d'une attitude esthétique, mais d'étudier un comportement que la théorie schaefferienne suppose être universel, donc présent dans n'importe quelle culture.

Dans les sociétés dites traditionnelles ou primitives, un objet est chargé d'une propriété intentionnelle qui correspond souvent à la fonction qu'on lui attribue, pourtant cette fonction n'exclue pas qu'il puisse être investi en même temps d'une intention de type esthétique. En d'autres termes, étant donné que pour Schaeffer la relation esthétique est stratifiée, il est possible de la concevoir en tant qu'opération intégrationniste où, au sein de la conduite, l'opération cognitive fonctionnelle et le discernement esthétique ne s'excluent pas. De cette façon, conduites religieuse, rituelles, politiques, etc. peuvent être intégrées parmi les conduites esthétiques, car pour Schaeffer la dimension esthétique ne découle pas d'une propriété ontologique des objets, mais de l'action mentale stratifiée que les objets engendrent.

CONCLUSION

Schaeffer nous a très bien montré la multiplicité des expériences esthétiques existant sur la planète. Toutefois, affirmer le caractère transculturel de la conduite esthétique ne veut pas être une déclaration d'universalité des objets à valeur esthétique, des catégories et des jugements esthétiques au détriment de la variation interculturelle ou de la variation subjective. La conduite esthétique est pour Schaeffer universelle et diversifiée au même temps. Elle s'applique à la multiplicité de formes envisagées auprès des cultures à la suite d'un apprentissage, celui-ci étant par contre «culturel». C'est pourquoi le philosophe insiste sur la nécessité d'une étude transculturelle de la conduite esthétique, où les anthropologues s'engagent dans la description et dans l'analyse de la multiplicité des expériences esthétiques.

Après la désintégration de la pensée esthétique déterminée premièrement par l'herméneutique gadamérienne et ensuite par le déconstructionnisme de Derrida, Jean-Marie Schaeffer propose une théorie capable de relancer, tout en s'appuyant sur une conception naturaliste de la philosophie, les questions esthétiques selon une perspective transculturelle. Face aux querelles qui voient par exemple la phénoménologie et la philosophie analytique anglo-américaine se disputer pour ce qui concerne la centralité de l'expérience esthétique, la première, et la deuxième l'objet de cette expérience, Schaeffer a déclaré la centralité de la relation esthétique par rapport à un objet. Sa proposition théorique démontre qu'une quête consacrée à la recherche d'une équivalence lexicale des concepts de *beauté* et d'*esthétique* auprès des cultures extra-occidentales, ainsi que d'une correspondance de l'apparat catégoriel de la doctrine philosophique au sein de ces cultures, constitue une fausse démarche analytique. De surcroît, les anthropologues, convaincus que l'absence d'une conception artistique au sens occidental, représente le symptôme d'une absence d'esthétique, n'ont pas envisagé de leur coté la possibilité que ces cultures puissent investir leurs conduites esthétiques en d'autres ordres d'objets et classes d'événements. La théorie esthétique de Jean-Marie Schaeffer propose, à notre avis, un appui épistémologiquement fort pour une discipline esthétique transculturelle.

BIBLIOGRAPHIE

Assouly, Olivier, 2007, *Goûts à vendre*, Paris, Regard.
Beardsley, Monroe C., 1981, *Aesthetics*, Indianapolis, Hackett Publishing co.
Feld, Steven, 1982, *Sound and Sentiment: Birds Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
Genette, Gérard, 1997, *L'œuvre de l'art II. La relation esthétique*, Paris, Le Seuil.
Hegel, Wilhelm Friedrich, 1944, *Esthétique*, Paris, Aubier, trad. Serge Jankélévitch, 4 vols.
Hume, David, 1777, *Œuvres philosophiques*, Paris, Vrin, trad. M.Malhere, 1973-1974.
Kant, Immanuel, 1985, *Œuvres philosophiques*, Paris, Gallimard, Bibliothèque la Pléiade.
Merriam, Alan, 1964, *The Anthropology of Music*, Chicago, Northwestern University Press.
Nattiez, Jean-Jacques, 1993, *Le combat de Chronos et d'Orphée*, Paris, Christian Bourgois.
Schaeffer, Jean-Marie, 1996, *Les célibataires de l'art*, Paris, Gallimard.
Schaeffer, Jean-Marie, 2000, *Adieu à l'esthétique*, Paris, Presses Universitaires de France.
Schaeffer, Jean-Marie, 2004, *Objets esthétiques?*, «L'Homme» 170: 26-46.
Vogel, Susan Mullin, 1985, *African Aesthetics*, New York, The Carlo Monzino Collection, The Center for African Art.

SUR LA SUBTILITE

NICOLAE PANEA

RÉSUMÉ

L'article enlarge le problème et la signification anthropologique de l'odeur, en discutant même l'importance culturelle, mentalitaire et subjective que parfums et miasmes jouent dans la société urbaine contemporaine.

Mots-clefs: Odeur, Anthropologie Culturelle, Anthropologie Urbaine.

Notre plus grande appréhension, en approchant ce sujet, est de ne pas devenir contradictoires. L'anthropologie, science du social, construite par et autour des explications concernant les comportements sociaux et culturels, se nourrit du réel observable, du réel prime. Introduisant la subtilité aux champs investigués par l'anthropologue, nous ouvrons une fente vers un réel second, déductible, discutable et difficilement vérifiable, en agrandissant, de manière presqu'incontrôlable, le danger que la compréhension subjective du réel par l'anthropologue n'ait aucun point tangent à l'interprétation que les indigènes accordent au fait interprété.

Lévi-Strauss nous rassure en quelque mesure, en nous convaincant du fait que les subjectivités sont incomparables et non-communicables[1], mais il ne réussit pas à chasser, loin de nous, la suspicion que l'objet de notre recherche, la réalité subtile de la ville, ne puisse pas nous corrompre autant qu'elle soit capable de nous éloigner de l'anthropologie et de nous orienter vers l'essai.

ANTHROPOLOGUE/HABITANT

L'espace urbain constitue pour l'anthropologue qui l'habite, un espace de vie et de recherche, un permanent espace de recherche. Ici, n'importe quel anthropologue devient un Malinowski perpétuel, et le plus insignifiant contact avec la réalité urbaine une occasion d'investigation, on dirait même une obligation d'investigation. Habitant anonyme, l'anthropologue exerce, derrière son anonymat,

[1] Lévi-Strauss 1989: XXX.

son métier d'une manière reflexe. Dans ce cas, il présente un grand avantage, celui de ne pas modifier par différentes stratégies le référentiel, et de ne pas déranger le continuum naturel de la réalité urbaine dans laquelle le chercheur s'intègre.

Sa révélation, son affirmation en tant que savant chercheur, produirait, sans doute, des changements comportementaux chez ceux avec lesquels il entrera en contact, les flux d'intérêt changeraient et, de cette manière, la communication serait corrompue, car, si nous appliquons l'idée straussienne "tout est communication", la société nous apparaît comme un desktop (un poste de travail) immense sur lequel il y a un background communicationnel et dans lequel, à une vitesse variable et considérable, s'ouvrent des fenêtres qui contiennent des contextes de communication spécifiques, personnalisés, ressemblant aux thèmes du desktop, mais en nombre infini.

L'implication anonyme de l'anthropologue s'accomplit, d'abord, face à un background, vu comme degré zéro de la communication; déroulage des gestes, actions naturelles dans un espace naturel, qui ont une sémantique non-contrainte par la réalité de profondeur ou, autrement dit, un degré zéro de la communication dans laquelle entre l'espace physique réel et la totalité des gestes, des actions, des odeurs, des sons, il y a une concordance imposée par un paradigme de ce découpage de la réalité.

Cette concordance peut être détruite par n'importe quelle anomalie, lorsqu'une réalité de profondeur est capable de faire dévier de ce paradigme les gestes, les odeurs, les actions, les sons. Alors le background est rempli par les "fenêtres", commandées par des conditions connues ou non, gérées par des réalités déductibles ou non. Une telle déviation peut être considérée une "dé-conspiration", c'est-à-dire une révélation de l'anthropologue. La communication reçoit un indice et son existence impose l'interprétation, le décryptage.

ANTHROPOLOGUE/AUTEUR

De cette manière, l'anthropologue parcourt/ "navigue" dans la ville comme s'il écrivait continuellement un texte, une glose. Son enquête devient un journal de voyage sans fin.

La question essentielle, dans ce cas, serait de savoir en quelle mesure un tel "journal" pourrait être considéré science (anthropologie) ou littérature. Il nous paraît évident que le rapport de l'anthropologue à la réalité qui s'offre à sa recherche est possible suite à une formation (ou déformation!) scientifique (un appareil conceptuel, un index taxonomique et surtout, une méthode). Il est vrai qu'entre le moment de la réception, de l'inscription mentale et celui de la transposition scripturale intervient une parenthèse temporelle et psychologique. Celle-ci peut modifier les "résultats" de la recherche, l'interprétation.

Notre opinion est que, même dans ces conditions, le "texte" est produit sous les mêmes coordonnées de la science-cadre et que le produit peut être un peu plus riche en nuances, en hypothèses, en ouvertures interprétatives. Autrement dit, la subjectivité de la réception et du décryptage est gardée dans les limites normales, acceptables de la rigueur scientifique.

Ce qui fait que le "texte" résulté paraisse littérature est le fait qu'il ne se construit pas comme synthèse de plusieurs informations visiblement déclarées ou épistémiquement assumées, qu'il ne se réalise pas comme conjonction de plusieurs réceptions concrètes. Rien de plus faux, car n'importe quel anthropologue/savant est une banque de données (sa culture!). Il se rapporte automatiquement et naturellement à celle-ci, de sorte que n'importe quelle confrontation avec la réalité conduise à une actualisation de sa banque de données. L'information est stoquée et ensuite confrontée à la virtualité, la projection culturelle de celle-ci, vue comme propriété de l'auteur, même dans le sens de l'organisation et de la compréhension de celle-ci en tant que génotexte, et puis interprétée.

Face au principe méthodologique malinowskien de l'observation participante, l'anthropologue en tant qu'auteur ne doit rien "effacer" de ce qui peut être appelé son archive culturelle pour entrer "reformaté" en contact avec la nouvelle réalité à investiguer. Par contre, tout ce qu'il sait peut être considéré son archive "classifiée", résultat des enquêtes antérieures avec lesquelles la confrontation se fait automatiquement. Son "texte" peut être compris aussi comme produit d'une telle confrontation.

Nous devrions souligner le fait que notre théorie a un large degré d'applicabilité pour la réalité urbaine, plus dynamique, plus versatile, plus difficile ou impossible à formaliser que la réalité rurale. Notre théorie n'exclut pas une certaine ethnographie urbaine, qui doit être pratiquée, même si ses résultats sont discutables, mais les degrés de conditionnement imposés par Claude-Lévi Strauss (ethnographie, ethnologie, anthropologie) sont, dans la nouvelle vision, plus relâchés, différemment consistants et favorablement interprétatifs.

Dans un autre ordre d'idées, une telle hypothèse de l'anthropologue comme auteur qui approche la société urbaine présente des avantages considérables. Il nous paraît utile de démontrer qu'à la réalité brute de la ville s'ajoute une réalité "subtile", constituée par des odeurs, des bruits, des couleurs, aussi bien capable que la première à se réorganiser en formes de communication et surtout, à créer des sémantiques complètes de la réalité soumise à la recherche. Si la première réalité de la ville peut être archivée, classifiée, la deuxième se soustrait à un tel procédé par sa nature fulgurante, évanescente.

Dans ce cas, l'anthropologie comme "journal de voyage" écrit par l'anthropologue en tant qu'auteur devient archive pour une réalité "subtile", en d'autres mots, le texte produit est une anthropologie de la ville subtile. Une telle anthropologie est automatiquement une ouverture méthodologique.

Nos préoccupations dans ce domaine (l'anthropologie de l'urbain) nous ont relevé une certaine inconsistance des méthodes de cette science, inconsistance due à la jeunesse de la science, mais aussi à la particularité du référentiel. C'est pour cela que notre intention est, en effet, une proposition méthodologique.

À la différence du monde du village, où les vecteurs créateurs d'identité sont socialement identifiables, et leur action délimitable de façon concrète, la ville ne peut pas être décrite, caractérisée, comprise seulement à l'aide de tels instruments (voisinages, rôles, structures de parenté, rituels, us et coutumes etc.). De même, les contextes traditionnels du monde du village, strictement gérés par une pensée religieuse (*le repas*, *l'agriculture*, *la fête*) ont été entièrement sécularisés dans le cadre urbain, leur capacité d'organiser le monde devenant inopérante.

Par conséquent, nous considérons qu'il est nécessaire de vérifier si une série de vecteurs, que nous avons appelés *subtils*, peuvent être efficients dans la description et dans la compréhension de la ville. Ceux-ci sont *l'odeur, le bruit, la couleur, les voies d'accès, l'ordure*. Ils représentent des vecteurs qui tiennent du niveau perceptif-sensoriel, et non pas de celui rationnel, qui mettent en valeur, à première vue, la surface des choses, c'est-à-dire l'impact immédiat, agressif et fort de la réalité sur nous et qui ont la qualité d'une anthropologie non-invasive, peut-être complémentaire, si nous nous rapportons au champ traditionnel de l'anthropologie classique. Pour une anthropologie de l'urbain, quand même, ces vecteurs démontrent comment la ville se construit continuellement l'identité.

Ils peuvent connoter seulement le niveau sensoriel dans une anthropologie de la superficialité, de la complémentarité ou ils peuvent transformer ce niveau dans la voie qui s'ouvre vers les profondeurs des phénomènes urbains, analysés par une anthropologie de l'urbain qui se distancie définitivement de la sociologie.

Nous considérons que la réalité urbaine nous oblige à interpréter *l'odeur* comme un objet culturel et social aussi longtemps qu'avant toute évidence, une ville se révèle devant nous par l'*odeur*, *la couleur* et *le son*. Nous pourrions aller même plus loin; apprécions qu'une telle description puisse être considérée même ethnographique, dans le sens straussian de l'hiérarchie ethnologique, mais, plus correctement, une manière de vérifier la façon dont le postmodernisme fonctionnerait dans l'anthropologie roumaine.

Nous choisissons, pour notre démonstration, le cas de l'odeur urbaine.

Dans une grande ville, on entre très rarement à pied, comme dans une cour ou dans un parc. La plupart des fois, on y entre en voiture ou par le train, et les boulevards et les gares nous présentent un nouveau endroit/lieu, plein d'agitation et de bruit. Le son et le mouvement sont les premiers signes ordonnateurs de l'espace urbain.

Mais, si nous nous imaginions d'entrer dans une ville à pied ou si nous procédions ainsi, en venant d'un champ de blé ou d'un verger ou d'un champ vide, la ville annoncerait sa présence par un bruit sourd, non-homogène, alternant les

intensités, non appartenant à personne de manière spécifique; purement et simplement, on serait confronté au bruit de la ville.

Nous sommes tellement habitués avec cette nature sonore du lieu qu'on ne réalise pas qu'elle représente le premier signe de la présence de la ville; une sorte de mur de son qu'on doit surmonter et, en même temps, un signe de subtilité de la ville. Les murs des anciennes cités étaient signes clairement perceptibles, visibles, arrogants, forts, créant une intense sensation obstructive, tandis que le mur sonore des nouvelles villes est plus subtile et plus persuasif.

D'autre part, l'habitant de la ville, vivant dans une orageuse mer sensorielle, dominée, sans doute, par la vue, qui lui facilite la façon d'ordonner du réel, structurant des hiérarchies, des synthèses, des catégories, sa représentation plus facile offre à l'odorat et à l'ouïe des rôles secondaires dans cette lutte foudroyante de perception de la réalité et de formation de la connaissance, négligeant leur pouvoir sémantique.

Erasmus appelait la ville une cathédrale et peut-être avait-il raison si nous pensons à la grandeur des deux constructions, à l'histoire majeure et aux histoires mineures derrière elles. C'est là qu'on sent l'odeur. C'est la même, mais, chaque fois, même si le long des années on s'est convaincu qu'elle ne change pas, on la découvre comme quelque chose de nouveau.

La ville exhale des milliers d'odeurs, avec lesquelles on s'habitue tellement bien qu'on ne les perçoit plus. Un marché de poissons peut nous suffoquer par ses miasmes. En s'y habituant, il ne nous dit rien. Mădălina Diaconu explique ce phénomène du point de vue physiologique: "Les biologistes appellent ce phénomène l'adaptation des senseurs à un stimulus; c'est lui qui fait qu'un stimulus excitant, continu et homogène ne puisse être enregistré, après une certaine période, qu'atténué ou presque pas du tout (au moins, consciemment)"[2].

Sans être trop forte, même dévastatrice, l'odeur de la cathédrale excite permanemment les senseurs, tandis qu'un marché de poissons ne le fait pas. La conclusion semble être choquante, même si elle ne l'est pas en réalité. La puissance de l'odeur est assurée culturellement et plus ses connotations sont liées aux essences culturelles (le divin, dans notre cas), plus son efficience à exciter les senseurs olfactifs augmente. À un autre pôle, les odeurs connotées sexuellement, c'est-à-dire liées à l'essence de la vie, à l'accouplement, à la procréation, à la sauvegarde de l'espèce, sont intensément perçues et conscientisées. En outre, elles colonisent d'autres odeurs par contaminations sémantiques.

Dans les pages qui suivent, nous essayons d'analyser la manière dont les odeurs peuvent s'intégrer dans une culture de la ville tout en contribuant à la création de son identité. L'odeur qui s'insinue par une fenêtre ouverte est un signe culturel, un signe de la virtualité culturelle: un signe de bienvenue, une rencontre virtuelle ou le signe d'un voyage ou d'une rejection. L'odeur grisante des

[2] Diaconu 2007: 47.

aubergines cuites traverse comme une vapeur le présent de la cuisine dominée par une ménagère trempée de sueur, et nous emmène aux Indes, leur lieu d'origine. La fenêtre ouverte est un palimpseste, et chaque odeur un texte comme un journal de voyage. Elle parle des espaces, des temps, des coutumes, des rôles chargés socialement.

LA CARTE DES ODEURS URBAINES. LE QUARTIER INDUSTRIEL

Mădălina Diaconu affirme que "le paysage olfactif de l'homme moderne est le plus souvent la ville, avec son mélange d'odeurs, de parfums et de puanteurs, artificiels-techniques et naturels"[3]. Ces odeurs peuvent avoir un pouvoir référentiel, spéculant un type à part de mémoire, la mémoire olfactive, capable de fixer des expériences odorantes et de les rapporter à un espace concret. Avec le passage du temps, la mémoire crée une véritable carte des odeurs, une carte à usage strictement personnel, car sa subjectivité est maxima, c'est pour cela qu'elle est appelée "le syndrome de Procuste": "la mémoire olfactive est, le plus souvent, non-verbale et diffuse, associative, synesthésique, par excellence, personnelle et affective"[4].

Une telle mémoire identifie des mini-espaces narrativisés par des expériences olfactives antérieures: une certaine cour, une salle de spectacles, une salle de classe, une rue. Il y a, pourtant, des macro-espaces qui s'imposent collectivement et objectivement par une odeur constante: les quartiers industriels qui puent et sentent l'azote, le méthane, ou l'essence. La carte olfactive de la ville se trace par la jonction simultanée de ces deux plans: subjectif et objectif. Les deux ont un pouvoir évocateur et identificateur. Un quartier, une ville industrielle sentent d'une certaine façon et un quartier résidentiel sent d'une autre façon. De même, un quartier ancien émane un certain parfum tout à fait différent du parfum pâle d'un quartier nouveau.

Il y a dans ma ville un immense quartier industriel que j'associe avec l'odeur piquante de l'azote. Son seul lien à l'origine d'une telle odeur est sa proximité relative à un grand et ancien combinat chimique. Celui-ci devient un repère identificateur topographiquement et olfactivement. Les étrangers de la ville, lorsqu'ils ressentent le besoin d'une confirmation de son identification concrète, disent: "le quartier près du combinat, n'est-ce pas?" Son existence est grise, au propre et au figuré. Comme tant d'autres constructions périurbaines de la Roumanie communiste, le quartier ne s'impose par rien de spécial; une immense chambre à coucher, un labyrinthe sans prétentions initiatiques, dans lequel sont entassés des destins suffoqués par l'anonymat.

[3] Idem: 46.
[4] Idem: 94.

Un tel quartier, qui sent l'azote à Craiova, le méthane à Slatina et l'essence à Piteşti ou Ploieşti, est la scène des changements que les sociologues analysent profondément, de la perspective de l'intégration des individus, mais, de façon encore plus détaillée, de la perspective de la ville en tant que mode de vie, de la ville en tant que théâtre du politique, de la ville en tant qu'espace qui se construit sous nos yeux.

Comme anthropologue, je peux souscrire à une telle perspective, mais je voudrais vérifier en quelle mesure, utilisant des projections inédites, telles que le rapport entre odeur et espace urbain, ces changements puissent être relevés aussi intensément, de façon cohérente et concordante comme dans le cas des approches canoniques. Dans un autre ordre d'idées, de telles approches nous paraissent plus propres à la nature de l'anthropologie, science qui étudie des comportements humains, du point de vue social et culturel, de sorte que, de cette manière, nous puissions résoudre la si sensible problématique de la ville comme objet sociologique/anthropologique.

Olfactivement, le quartier entasse et agglomère des odeurs, des parfums, des miasmes. L'odeur de grillade et l'odeur de hachis de viande en forme de petits rouleaux y sont dominantes. Un fleuve d'odeur de hachis de viande en forme de petits rouleaux se glisse et s'insinue entre les murs des blocs d'appartements et se reverse dans la mer à la même odeur qui commence derrière les portes des boîtes de toute sorte. La première odeur est celle produite par les gens qui se divertissent, la seconde par les gens qui mangent modestement. La première odeur révèle des pratiques iconoclastes pour une ville, mais qui ont des significations profondes, suggérant une mentalité rurale non-transformée complètement, la deuxième odeur est une odeur associée naturellement au lieu, accompagnant, d'habitude, l'odeur dominante de boissons alcooliques bon marché et douteuses ou de bière insuffisamment effacée sur la couverture mélaminée de la table.

Allumer des grils, sur lesquels grésillent les hachis de viande en forme de petits rouleaux, dans les espaces verts entre les blocs d'appartements est le corrélatif des mariages dans des tentes élevées sur le même endroit. Discuter de ce phénomène de la perspective du niveau de civilisation s'avère inutile, mais non pas si nous approchons ce phénomène de la perspective de la mentalité et surtout, de la perspective de la façon dont la ville fond des mentalités. Le respect pour les voisins, qui traduirait l'essence de la mentalité urbaine, n'est pas opérant, car les voisins qui comptent sont invités, les autres, proches au propre, deviennent éloignés au figuré, en s'excluant de cette nouvelle dimension de l'existence par la non-participation au rituel. Il s'agit d'une mécanique sociale typiquement rurale: la solidarisation de la clientèle et l'imposition d'un pôle de pouvoir par la spéculation de l'inédit de la situation; la déviation de la norme, conjuguée à la manifestation ostentatoire des possibilités économiques. C'est une forme d'emphase de la richesse qui te permet d'organiser et de réaliser rythmiquement de telles "rencontres", mais, surtout, une subtile façon de suggérer le pouvoir dont on réjouit

et qui t'aide à saper l'autorité des organes d'ordre public et qui te permet de mettre entre parenthèses l'ordre public. En effet, on assiste à un transfert d'autorité de type mafieux.

Tolérer de telles pratiques suppose l'équilibre des fonctions sociales sensibles. Image d'un monde communiste, sans propriété privée, où le maître est celui qui surveille, un tel quartier (et chaque ville du pays en a au moins un!) connaît après 1989 une existence agitée par les troubles des latences sociales telles que le sentiment de propriété, le renouvellement de la réflexion sur les proximités et sur les voisinages par rapport aux propriétés et au statut social. Tous ceux-ci sont essentiellement conflictuels, car le monde mentionné n'a pas été conçu pour faire face à de tels phénomènes, pratiques, projections.

Les espaces entre les blocs d'appartements (allées, parkings, petits parcs) qui deviennent les scènes des pratiques olfactives mentionnées ci-dessus ont été conçus de la perspective de l'illusion de solidarité. Le paradigme mental et spatial de tels lieux était la ruelle traditionnelle: l'espace commun, de passage, mais aussi de socialisation, qui existe suite à l'alternance paisible aggloméré/désert, "préface" de l'habitation, donc manifestation spatiale de l'hospitalité et interstice tampon, en d'autres mots, virtualité spatiale de l'hostilité. Les nouveaux espaces concrétisent seulement une fausse identité qui spécule une solidarité mécanique de l'habitation en commun.

À part la vulgarité évidente du geste, la pratique inédite de la „grillade" dans de tels espaces condamne à l'amende le manque de formes pour les nouveaux contenus, clamant la non-concordance entre forme et fond, autrement dit, comment montrer qu'on est maître. Le désaccord entre les nouveaux contenus et les anciennes formes conduit automatiquement à l'imposition des nouvelles formes, capables à soutenir, du point de vue social, la cohérence de certaines pratiques et de les valider.

Le geste de faire des grillades sous les fenêtres des voisins est ostentatoire, non pas dans le sens provocateur, sens qui caractérise, plutôt, l'esthétique et l'éthique, mais dans le sens démonstratif, propre, cette fois-ci, de l'exercice de pouvoir. Ces grillades sentent le pouvoir, et non pas les hachis de viande en forme de petits rouleaux! La grillade, en tant que pratique extrêmement populaire pendant le communisme, dirait-on, même imposée durant la période communiste, était une forme de loisir, qui supposait l'évasion du ghetto, l'éloignement magique du grouillement collectif, la sortie de l'espace et du temps uniformes et surveillés. En un mot, un geste de pouvoir, qui contenait un peu de révolte et un peu plus de richesse, ingrédients suffisants pour être différent. Cela n'avait rien d'ostentatoire, mais plutôt respectait les normes de l'alternance période de travail-période de repos.

Le geste de ces nouveaux temps ne représente plus une forme de loisir. L'évasion ne représente plus un objectif. Au contraire, les significations de cette nouvelle pratique sont celles de l'intégration, de l'identification en tant que maître,

de l'appropriation. Le geste semble avoir quelque chose de la cohérence d'un rituel: la capacitation brutale, dans ce cas, des spectateurs par le forcement de participer, directement ou indirectement, au-delà des fenêtres de leurs appartements, la tolérance envers les coupables, qui équivaut à l'acceptation et qui représente un investissement symbolique en tant que maîtres, l'imposition des relations de pouvoir comme reconfiguration de l'ordre social.

Comment peut-être interprété ce geste de la perspective de ceux qui devraient l'interdire au nom du respect envers l'ordre public, au nom des normes de cohabitation urbaine? Autrement dit, pourquoi ce geste est-il toléré ou quel effet peut avoir l'odeur de hachis de viande en forme de petits rouleaux?

L'anonymat n'est pas du tout confortable pour le pouvoir officiel, et un tel quartier semble être la représentation superlative de l'anonymat. Le dialogue n'est pas soutenu avec les masses anonymes, mais avec les représentants concrets. Les rapports de pouvoir ne s'établissent pas entre forme et informe, entre défini et indéfini, mais entre entités, individus, institutions concrètes. Ainsi, le système réticulaire qui est la société se démaillerait-il, et l'ordre social serait mis entre parenthèses. La tolérance envers de telles pratiques par ceux qui devraient les interdire est le signe évident de la création des prémisses d'un dialogue entre les deux pôles de pouvoir. On remarque ainsi la configuration des noyaux réticulaires, l'emphase brutale des fonctions de certains leaders, qui, par la tolérance de leurs actions, sont légitimés comme partenaires au pouvoir.

De toute façon, après un tel geste, rien ne peut plus être comme avant.

Une telle soif peut être expliquée non seulement par la tectonique sociale, mais aussi par la valeur de l'habitant concret. Nous sommes d'avis que sa valeur peut être mesurée aussi bien olfactivement sur une échelle du parfum au miasme. La plupart des fois le quartier est associé au miasme, fait qui, par contagion, se répercute aussi sur celui qui habite dans le quartier. De ce point de vue, l'odeur la plus persistante est l'odeur douceâtre de l'ordure entrée en putréfaction et parfois, l'odeur plus forte, de charogne.

Nous affirmions que la façon dont ces quartiers ont été construits a transformé le lieu de dépôt de l'ordure dans une sorte de centre, car le manque d'identité architecturale, la monotonie, l'uniformité ont généré cette anomalie spatiale. Ce qui aurait dû être marginal, caché, est devenu central, repère. L'ordure, c'est-à-dire les restes, l'inutile, le détérioré, l'abîmé, le pourri, les déjections, en un mot, la mort, deviennent les signes du rangement de l'espace de vie.

Axiologiquement, un tel espace se déprécie par l'anormalité de son rangement et par la coquetterie, plus qu'évidente, avec le chaos. Du point de vue pragmatique, un tel espace signifie de mauvais services publics, la pauvreté ou l'absence des opportunités de loisir, une dynamique immobilière faible, un prix bon marché des immeubles. Culturellement, un tel espace est incapable de cristalliser un système de valeurs culturelles représentatives. Apparu comme quartier ouvrier, il a lié son devenir à la culture de la classe ouvrière, une culture

urbaine faible, dans le cas de la Roumanie, définissable plutôt comme culture folklorique.

La génération des "fondateurs" de ce quartier est passée à la retraite ou elle a connu le chômage et, ce qui est plus éloquent, elle a connu la contestation de la génération des "héritiers", des "successeurs". La soi-disant culture ouvrière s'avère incapable d'imposer ses valeurs, dans le nouveau contexte conflictuel. Les deux générations se séparent sans réconciliation, car leurs normes sont irréconciliables. La nouvelle génération – élevée dans l'odeur de l'ordure, socialisée autour de la plateforme d'ordure, apprenant entre les blocs des leçons sur l'inégalité et la ségrégation, sur la violence et l'intolérance, ayant comme modèle les bandes de chiens vagabonds (bandes qu'elle a appris à chasser, après avoir vaincu la peur déclenchée par elles, génération frustrée et pleine de complexes) –, impose les valeurs de la violence aveugle, diffuse, de la culture de la "manea" (une forme de musique dérivée des chansons d'amour turques et arabes), qui divise le monde en riches et pauvres, en amis et ennemis, en chéries et putains.

L'argent est la seule résolution culturelle, axiologique et pragmatique du problème, et cela ne signifie pas travail, mais plutôt de la chance, à tromper, à voler l'autre et à ne pas être attrapé. Une telle culture marginalise jusqu'à l'exclusion, pourtant. Les marginalisés trouvent leur place, leur abri dans de tels quartiers, chaotiques forêts de blocs, difficiles à contrôler et à maîtriser; ces marginalisés cherchent leur nourriture dans l'ordure, comme le faisaient avant les vagabonds, et ils arrivent à sentir l'ordure, traversant la ville en des vêtements détériorés qui portent les traces de la nuit qu'ils ont passée parmi les restes et l'ordure.

Leur rejection est, d'abord la rejection du miasme, ensuite de leur image qui les approche de la mort. L'odeur douceâtre de l'ordure rappelle l'odeur pourrie de la charogne, et celui qui est imprégné d'une telle odeur agresse le monde des vivants.

Une autre figure de la marginalité, qui peut être relationnée à l'odeur forte est la putain, la salope, la femme de mœurs légères, extrêmement dégradée et sans valeur. La pratique n'est pas spécifique au marginal, mais dans ce cas, l'identification de la personne est menée en connotant l'olfaction. Au centre-ville, les pratiquantes de cet ancien métier sont appelées prostituées ou dames de compagnie, et les putains (ou les putes) maintiennent la balance lexicale-olfactive en équilibre, même si, socialement, elles appartiennent à la marginalité sans équivoque.

Le stéréotype olfactif dans "l'élaboration des types féminins"[5] agit dans la langue roumaine pour identifier non seulement la femme de mœurs légères (*putoare* = fr. *putain*, sp. *puta*), mais aussi la femme dégradée par l'excessive pratique des mœurs légères et devenue bon marché, dévalorisée par la débauche. Très souvent, son image théorique-lexicale concorde avec l'image réelle, la

[5] Diaconu 2007: 119.

dégradation morale a des conséquences physiques. Ces figures publiques sont répugnantes aussi bien olfactivement que par l'imminence de la mort.

La mort réelle exhale son miasme dans l'espace du Quartier, frappant les habitants les moins chanceux: les chiens et les chats. La culture citadine roumaine semble ignorer la dimension écologique. Parfois, cette ignorance revêt des aspects tragiques. Ayant une renommée parémiologique superlative, étant considéré "le meilleur ami de l'homme", le chien, en tant que race, a connu des jours meilleurs. Cela est vrai s'il a eu un maître, car, de la même façon que pour le vagabond bipède, le roumain a trouvé la solution de l'exiler aux marges de la société, pour le chien vagabond il n'a pas trop cherché à trouver des solutions. Quand le nombre de chiens vagabonds l'a accablé, il les a tués. Parfois, il les a tués sans raison, poussé par l'impulsion malade de torturer une autre créature du Dieu sans être puni par la société.

Certes, le lieu choisi pour cacher cet horrible fait a été souvent le Quartier, la marge, le lieu où les services publics fonctionnent aléatoirement, de façon suffisamment arythmique qu'on ne devine plus la date de l'horrible événement mais aussi pour que les charognes exhalent un miasme indescriptible. Au-delà des aspects moraux, écologiques du fait, il y en a aussi des aspects anthropologiques qui mettent en évidence l'espace marginal comme espace entre la civilisation et la sauvagerie, entre "le mien" et le lieu qui n'appartient à personne, entre le pouvoir de la loi et le manque de juridiction, entre Dieu et Diable, et, olfactivement, entre parfum et miasme, un espace dans lequel l'odeur fraîche de l'herbe après la pluie est comblée, couverte par l'odeur de la charogne.

Au-delà de tous ces miasmes flotte l'odeur d'azote… ou de méthane… ou d'essence.

L'odeur en tant que fluide social. L'habitation dans les quartiers des villes roumaines est un échec de la solidarité, un acte malheureux puisqu'il contredit le sens de la création du quartier. Nous assertons que le paradigme spatio-mental d'un tel quartier est le village et non seulement dans son organisation extérieure-topographique, mais aussi dans son organisation intérieure, car une cage d'escalier (le quartier est entièrement conçu de ces constructions-type!) est, en miniature, la rue étroite d'un village, ayant les mêmes fonctions, du passage à la socialisation. Mais la cage d'escalier a une fonction en plus, celle éducative: l'habitude des locataires à un type particulier de vie en commun.

Des études récentes montrent que l'obsession des pouvoirs communistes de remplir le pays avec ce genre de constructions n'a pas eu seulement des buts pragmatiques: assurer dans un délai très court de temps un grand nombre de logements à la population obligée de migrer du village vers la ville pour soutenir la politique d'industrialisation excessive du PCR, mais aussi des buts critiquables, comme la surveillance, le changement comportemental et éducationnel, le forgement d'un homme nouveau, le promoteur des valeurs communistes. Le

résultat peut démontrer plutôt la thèse de Tzvetan Todorov, qui, dans une sorte d'anti-anthropologie, soutient, à l'aide des arguments philosophiques, psychologiques et littéraires, que la vie en commun est pour l'homme une contrainte non-nécessaire: "Si l'on prend connaissance des grands courants de la pensée philosophique européenne concernant la définition de ce qui est humain, une conclusion curieuse se dégage: la dimension sociale, le fait de la vie en commun, n'est généralement conçue comme étant nécessaire à l'homme"[6]. De cette perspective, l'habitation dans un bloc nous paraît non-éducative ou, mieux dit, sa fonction éducative se réalise par l'exagération des effets pervers, anti-solidarisants.

Le plus éloquent exemple en ce sens est l'échange des odeurs. L'habitation en commun suppose aussi une communication olfactive. Une cage d'escalier sent comme ses habitants. D'ailleurs, les odeurs sont les vrais habitants – dans le sens de la présence manifeste – de cet espace commun pour lequel la langue roumaine a une appellation suggestive: la "maison de l'escalier"[7]. Les premières formes de perception d'un tel espace sont olfactives, et non pas nécessairement visuelles, car, souvent, ces lieux communs ne sont pas éclairés ou ils sont mauvaisement illuminés.

Les odeurs agissent, avant tout, comme une délimitation spatiale, donc comme identificateur et identitaire. Une cage d'escalier sent d'une façon différente que l'espace extérieur du bloc. La mauvaise odeur du canal, exhalée du sous-sol, devenue presque marque de ces lieux, raconte de tristes histoires sur l'âge de la construction, sur la superficialité des constructeurs, sur le manque de qualité des matériaux employés, mais aussi sur la situation économique des locataires ou sur le manque des aptitudes domestiques. Quelques-unes de ces histoires se transforment en histoires de vie.

La plupart des locataires traditionnels, constants de ces blocs d'appartements, sont arrivés là de mauvais gré, à cause des ressources matérielles précaires, et ensuite, par nécessité, intempestivement ou attendant, étudiant assidument les listes d'ordre du service domestique de la mairie. La plupart de ces gens n'avaient pas de connaissances en ce qui concerne la construction d'une maison, en général, et de ce genre, en particulier, ou, même s'ils s'y connaissaient, ils ne pouvaient pas exercer ces connaissances, et à cause du manque des contextes favorables, ils ont accepté ce qu'on leur a donné. On doit ajouter à tout cela l'offre immobilière réduite, de même que le manque général de sollicitude de la part des fonctionnaires désignés à s'occuper de la répartition de ces logements.

La plupart des fois, la chance a joué un rôle essentiel dans l'obtention d'une bonne habitation. On rappelait à l'individu qu'il n'était qu'un simple pion sur la grande table du jeu d'échecs du parti communiste, qui veillait à ce qu'il reçoive tout ce dont il avait besoin, à la seule condition que ces besoins soient établis et

[6] Todrov 1995: 15.

[7] Traduction littérale du syntagme roumain dont le synonyme français est "cage d'escalier".

dirigés par le parti. Ce mécanisme social d'octroi des logements, apparemment positif, contenait le plus terrible effet idéologique: la suppression de la créativité individuelle, de toute initiative personnelle, de la liberté, et, de cette manière, l'idée que chacun était le créateur de son propre destin disparaissait au fur et à mesure qu'elle était remplacée par le constat terrifiant que notre destin était la grande création du parti, auquel nous devions être reconnaissants.

Tout cela constitue l'essence de l'odeur qui nous accueille et qui devient une sorte de carte de visite du lieu et d'une certaine manière de vivre. Son intensité et sa persistance suggère pourtant la dimension présente de l'habitation, que nous circonscririons à la sphère de l'illusion. L'odeur qui nous accueille nous transmet que les gens qui y habitent se sont plongés dans l'illusion de l'habitation en communauté. La fausse communication, le manque d'implication, les orgueils de mauvais goût de l'un ou de l'autre, le manque de collaboration, le désintérêt mènent non seulement au maintien des défections au sous-sol, mais ils permettent aussi d'aboutir à une radiographie sociologique, mentalitaire.

La création des fausses idéologies regardant l'espace d'habitation est la conséquence directe d'une telle illusion. L'opposition propre/sale, clair/obscur, surterrain (solaire)/souterrain (infernal) sont les vecteurs mentalitaires qui soutiennent une telle mythologie, qui agit ici comme un vrai mécanisme de dérobade d'un espace qui sent mauvais, pour le mettre entre parenthèses. Une telle mythologie nous semble suffisamment éloquente pour souligner un comportement obsédé par l'apparence, par le maintien de l'apparence, et par son élévation au rang d'emblème parmi les locataires. Un tel individu, qui dépense tant de ressources psychiques pour garder les apparences, est un type superficiel, et de cette façon, le cercle de l'illusion se ferme.

Si cette mauvaise odeur manque, alors on est accueillis par l'odeur des détergents avec lesquels on a lavé les escaliers, odeur qui parle d'une bonne organisation du travail du maintien de la propreté, mais aussi du pouvoir économique des locataires. Une odeur persistante et agréable suggère l'utilisation des détergents chers et de bonne qualité, et la fréquence du nettoyage, qui supposent implicitement un certain soutien financier.

L'odeur délicate des fleurs ornementales ne rappelle pas tellement le désir naturel d'embellir, de personnaliser un espace grisâtre, ou d'hygiène, ou la constitution d'une communauté réelle, mais plutôt le fait que les locataires se sont habitués à l'idée d'une permanence de l'habitation dans ce lieu. Les fleurs en excès, qui appartiennent pratiquement à un nombre réduit de locataires, approchent l'image de la cage d'escalier de celle de son paradigme, la ruelle du village, étant synonymes du petit jardin de fleurs devant la maison.

Le cliché mental et l'impuissance de faire bâtir après un certain temps une maison dans la ville sont les éléments générateurs d'une telle réalité qui ne nous paraît pas un signe de cohésion, mais plutôt d'égoïsme, car une telle réalité peut avoir aussi une cause d'un prosaïsme désarmant, qui handicape toute tendance

d'analyse, le manque d'un espace adéquat pour élever tant de fleurs dans son propre appartement. D'ailleurs, même externalisées, les fleurs continuent d'être la propriété de quelqu'un qui se comporte en conséquence. L'éventuelle disparition, la détérioration provoquent des réactions violentes, agrémentées obligatoirement par la question "Qu'avez-vous fait de mes fleurs?" Les fleurs ne sont jamais les nôtres, mais les miennes.

L'acceptation d'emplacer les fleurs devant les sorties des appartements signifie aussi le fonctionnement incorrect des codes socio-comportementaux, de la symbolique ou, mieux dit, l'annihilation de l'action des codes. Nous avons un code de l'espace commun contredit par un objet à propriétaire concret, objet qui fonctionne comme auxiliaire décoratif, facultatif, gratuit, atténuant ainsi le code de la propriété. Nous disposons d'un code de la mentalité rurale contredit par l'existence de l'espace urbain, et nous avons aussi un code de l'implication, manifesté par le propriétaire, celui de la contemplation, manifesté par les locataires et celui de l'objet d'inventaire, manifesté par l'administrateur de la cage d'escalier ou par le personnel de service.

Cette succession de contradictions peut être axiomatique pour l'habitant qui vit dans un bloc d'appartements, définissant cette catégorie sociale car elle peut se constituer dans une sorte de schéma vectoriel de la vie en commun dans un tel espace urbain. Tous ces codes sont autant de moteurs mentaux qui déterminent et soutiennent logiquement et du point de vue fonctionnel les gestes de ceux qi vivent dans cet espace, leur existence, leur devenir. Si nous comprenons Todorov, qui soutient que n'importe quelle coexistence est déterminée par l'*accomplissement*, qui peut contrecarrer jusqu'à l'annihilation complète le sentiment de *reconnaissance*, de notre mise en évidence par l'Autre, comme marque sociale de la coexistence et que "l'être humain a alors, par sa simple présence dans chacun de ses gestes, le sentiment de son propre accomplissement et il éprouve à travers lui son existence"[8], alors l'existence de chacun s'accomplit non seulement séparément des autres, mais aussi en contradiction avec leur existence.

Une autre réalité olfactive peut soutenir et compléter cette conclusion; la diversité des odeurs particulières et *l'odeur en tant qu'invasion*. Avec les premières odeurs particulières et à pouvoir identitaire on se rencontre en passant devant les portes des appartements, car les odeurs de la cage d'escalier nous donne aussi l'occasion de rencontrer des anonymes; une trace de parfum peut nous révéler la présence d'une femme, tandis qu'une odeur de cigarette peur nous révéler, avec approximation, la présence d'un homme.

D'ailleurs, l'approximation est valable dans les deux cas de virtualisation des personnes derrière les odeurs qui persistent dans la cage d'escalier. Théoriquement, et dans ce cas on cite Mădălina Diaconu, qui synthétise parfaitement cette réalité, on peut parler d'un vrai pouvoir identificateur du parfum et aussi "d'une entière

[8] Todorov 1995: 179.

morphologie culturelle des types féminins"[9], constituée olfactivement: "Les filles ingénues et soumises sentent *naturel*, les séductrices et les prostituées exhalent des parfums grisants, chers, ou, au contraire, bon marché (dans le sens propre et métaphorique, atteignant la limite de la charogne organique. Les deux catégories sont différentes des jeunes mariées, élégantes et soignées, et différentes aussi des mères, qui sentent comme la nourriture et les petits enfants"[10]. Les parfums des hommes s'inscrivent dans un autre registre et dans une autre gamme.

Nous pouvons aussi discuter de la fonctionnalité d'une telle classification en civilisations à cultures cosmétiques profondes et stables, historiques, dans lesquelles la rue, l'espace public deviennent non seulement un polygone d'essais, mais aussi un espace d'éducation olfactive. La civilisation roumaine, discontinue du point de vue éducatif, à ses propres fractures idéologiques, ne peut pas constituer un tel contexte. Les jeunes générations et les très jeunes générations (nous nous référons aux générations d'avant 1989, et d'après 1950) proviennent – soit d'une culture où le parfum de qualité était ou un accident, ou le signe des parents à l'étranger, et non pas un élément d'un système cohérent, ou substantiellement répandu pour pouvoir éduquer dans la rue, naturellement, créant ainsi une culture de masse –, soit d'une culture du parfum chaotiquement constituée (dans le cas des générations post-décembristes), de sorte que, la plupart des fois, on ait la surprise de découvrir, derrière la trace d'un parfum grisant, oriental, le visage ingénu d'une écolière.

La composition olfactive ne varie ni selon l'individu, ni "en fonction de la couleur des cheveux, du type (mère/copine, féminin/masculin), comportement (naïf/ raffiné), âge et activités (domestiques, profession, sport, société)"[11], car par l'apparition du parfum unisexe les identifications deviennent difficiles. Si nous ajoutons la pratique assez fréquente des maîtres parfumeurs et des grandes maisons à dupliciter d'une manière intentionnelle la destination du parfum, on peut se trouver dans des situations délicates. Nous nous souvenons dans ce sens du parfum D&G, intitulé ostentatoirement *Man*, qu'un homme hétérosexuel, à une certaine culture cosmétique, hésiterait à utiliser. En échange, ce parfum va très bien pour une femme châtaine, mûre, et peu complexée.

Le même raisonnement peut être valable dans le cas des cigarettes. Les normes de politesse empêcheraient une femme de fumer dans de tels espaces. La pratique sociale prouve pourtant le contraire. La marque des cigarettes ne peut pas être utile dans l'effort d'identifier la personne par l'intermédiaire de l'odeur spécifique, car il y a beaucoup de femmes qui fument Camel ou Gitanes. Ces odeurs peuvent toutefois constituer des préambules aux découvertes ultérieures. Et ainsi nous revenons aux odeurs de l'habitation.

---

[9] Idem: 119.
[10] Ibidem.
[11] Idem: 123.

Il y a des appartements qui sentent et des appartements inodores. Les odeurs derrière les portes des appartements suggèrent l'âge des locataires, leur programme horaire, parfois leur niveau de vie, et un rythme de vie, en général. Nous proposons de diviser les odeurs des appartements en trois catégories: de vie, de mort, et entre les deux, situant les appartements inodores, inertes. Ceux-ci sont habités discrètement par des individus presqu'inconnus, à un programme qui les amène à la maison à minuit et les oblige à partir tôt le matin. Leur présence ne compte pas pour la vie de l'escalier. Ils peuvent être des anonymes qui laissent derrière eux une trace de parfum ou de spray ou de gèle de douche masculin, mêlé à celui des cigarettes ou du café, ou, olfactivement, on peut aussi n'apercevoir aucune personne.

Il y a dans la cage d'escalier au moins un appartement par la porte duquel s'insinue une odeur de maladie, qui s'écoule comme une pâte demi-consistante, qui persiste dans l'escalier après que la porte de l'appartement reste ouverte plus longtemps, pour une raison ou une autre. Ici sont mélangés l'odeur spécifique d'une personne âgée, l'odeur d'un intérieur non-aéré, du linge sale, ou du linge lavé souvent, l'odeur des objets anciens ou des divers médicaments. Rarement, sur cette odeur se superpose l'odeur de nourriture qui se perd dans les effluves de l'odeur de base, la rendant encore plus prégnante. Parfois, l'escalier du bloc sent la pauvreté, l'impuissance ou la solitude. C'est là qu'habite un vieil homme qui attend la visite de ses enfants ou de ses petits-fils ou de la mort.

À une rythmicité respectée, l'escalier du bloc est rempli d'une odeur de roux, une odeur insolente, primitive, grossière. Elle ne respecte aucune convention, elle s'insinue au dessous des portes des locataires, leur annonçant que la voisine cuisine de nouveau. La rythmicité et la façon de cuisiner suggère l'existence d'une famille nombreuse, dont les membres ont des métiers sollicitants, car faire la cuisine indigeste, mais satiable suppose l'existence des consommateurs sains et affamés. De la même façon agit l'odeur de chou, expansive et généreuse avec les narines des voisins. L'odeur du rôti suggère l'existence des propriétaires à programme chargé et chaotique, et des femmes de ménage pressées ou ennuyées ou qui manquent d'expérience. Parfois, cette odeur peut suggérer la prospérité. L'odeur sucrée-parfumée des desserts peut signifier une situation spéciale: anniversaire, fête du nom, un succès, une joie ou une tristesse. Elle parle des instants exceptionnels dans la vie des familles derrière les portes des appartements.

Corrélées aux moments de la journée quand elles se manifestent, les odeurs peuvent révéler une rythmicité de l'existence des locataires, et même leur statut professionnel et social. Les odeurs prenantes de friture le matin, qui excitent le fiel de tous les voisins, indiquent des personnes qui se préparent pour une longue journée difficile, des personnes à professions physiques ou des individus disciplinés, qui respectent le principe conformément auquel le petit déjeuner est le plus important repas du jour. Une odeur riche, signe de plusieurs plats, odeur qui s'insinue à travers rainures des portes au déjeuner, nous dit sans aucun doute qu'il

y a quelqu'un dedans, tellement maître de son temps, qu'il peut ordonner son activité en rapport du respect accordé au déjeuner ou le fait que les locataires de l'appartement ont des visiteurs.

Les odeurs de nourriture cuisinée ou réchauffée nous font découvrir une ménagère ordonnée, soucieuse, tandis que l'odeur du rôti est le signe d'un couple moins prétentieux, jeune, ou d'une ménagère fatiguée et non-expérimentée, sans problèmes financiers spéciaux. Les odeurs qu'on perçoit dans l'escalier à l'heure anglaise du thé rappellent un programme citadin, du point de vue horaire, soit suffisamment sollicitant que ceux qui ont ce programme ne se permettent pas une pause pour un repas plus consistent, soit ceux qui ont ce programme s'y sont tellement habitués qu'ils considèrent le déjeuner à cinq heures de l'après-midi comme quelque chose de naturel.

La nuit, la cage d'escalier devient un prolongement des cuisines. C'est le moment où, même si diverses, les odeurs se manifestent à l'unisson. Un autre moment où l'on peut rencontrer cette concordance olfactive est la période des fêtes, le Noël, le Nouvel An ou les Pâques. Lors de ces fêtes, les odeurs des boulettes de viande hachée, enveloppées dans des feuilles de chou, les odeurs des brioches traditionnelles, des saucisses et des légumes cuites se mêlent aux autres nouvelles odeurs. Cette concordance ne peut pas être considérée un signe de la coexistence contradictoire, car elle est, naturellement, le produit de la fête, avec tout ce qu'elle a de spirituel et de formalisé. "La profondeur du contact intime avec la sacré, par l'absorption d'un tel aliment, est capable de transformer, dans des conditions adéquates, le caractère de l'acte alimentaire"[12]. Ces moments mettent en évidence l'aléatoire de la production olfactive à l'intérieur de la cage d'escalier, le long d'une année. Il s'agit donc d'une rythmicité de la vie et d'une rythmicité des odeurs domestiques.

La rythmicité n'est pas une condition suffisante pour ritualiser l'acte de se nourrir, du manger, du repaître dans l'espace urbain, car une série de gestes-type, à d'évidentes significations magiques, ont été éliminés dans le long processus de sécularisation de l'acte alimentaire. Dans le monde du village roumain, un tel acte est sémantisé par l'existence du pain, non seulement comme aliment, mais aussi comme centralité rituelle. Dans l'espace urbain, diverses obsessions et des diètes et cures d'amaigrissement ont conduit à l'élimination du pain de la table, et, automatiquement, à l'élimination du signe de la croix qui consacrait le pain, le repas, ceux qui mangeaient, l'espace et le temps de l'alimentation, car, trans-symbolisation du corps christique, le pain réalisait la communion avec celui-ci. Dans le cadre du repas traditionnel, le comportement des convives envers le pain est exemplaire, plein de respect; les miettes sont ramassées soigneusement. Dans le monde urbain, quand il se trouve sur la table, le pain est traité comme tous les

[12] Văduva 1996: 18.

aliments, et les miettes sont jetées à la corbeille ou avalées par les sacs des aspirateurs de table.

Acte purement physiologique, l'acte alimentaire, désacralisé, empêche pratiquement la socialisation qui était assurée, dans la société traditionnelle, par la formalisation gestuelle du repaître et par la formalisation alimentaire.

La réalité olfactive urbaine est loin d'être solidarisante. Signe de la différenciation, elle est aussi imposée agressivement par l'odeur, envahissant l'espace de l'autre, transférant la personnalité du voisin dans son propre espace. Notre reflexe est toujours séparateur: une fenêtre fermée/ouverte en hâte, pour couper l'élan envahisseur de l'odeur, ou pour le faire chasser, des parfums de chambre dispersées de façon surexcitée, des mots grossiers adressés à l'autre, et presque toujours, une méditation triste sur l'existence dans l'espace de l'habitation commune.

Si la rue étroite du village peut être considérée un symbole de l'hospitalité, sa transposition urbaine, la cage d'escalier, devient un symbole de l'hostilité. L'affirmation peut être prouvée par les sens communs d'un comportement, réaction à une mauvaise odeur. L'inconfort qu'on ressent dans notre propre chambre est dû à une certaine odeur, persistante, mauvaise et étrangère. L'inconfort peut même nous déterminer à sortir de la chambre. C'est clair que l'autre a vaincu, car nous n'avons pas pu être maîtres de cet espace, en imposant notre odeur. Mais le geste immédiat, naturel, reflexe, est celui d'ouvrir la fenêtre: ordre donné à la présence de l'autre, manifestée olfactivement, de partir; signe qu'on est prêt à reprendre l'espace envahi. On recourt au même geste après la visite de quelqu'un qui a marqué olfactivement sa présence, car il n'est pas normal que des résidus de l'existence de l'autre persistent après la sortie de cette personne de notre chambre. C'est comme si le temps s'éveillait, à l'improviste, dans un état indécis de présent-passé. L'inconfort olfactif se transforme en inconfort ontologique. Notre existence semble être empêchée de s'accomplir de façon plénière dans le présent à cause des résidus du passé qui persistent et nous *maîtrisent*. Le geste d'ouvrir la fenêtre ne tient qu'apparemment à l'aspect hygiénique ou confortable du quotidien. Il s'inscrit plutôt dans une symbolique du re-passage dans la maîtrise du présent, du propre espace, virtuellement accueillant, par l'éloignement de l'étranger.

La zone centrale est le sens de l'existence de la ville; le siège des institutions vitales, des attractions particulières; des magasins de luxe aux théâtres, aux cinématographes, aux salles d'exposition et aux restaurants chic, aux agglomérations permanentes. C'est un lieu de rencontre et de pèlerinage, confluence des rues, des gens et des odeurs. Le chaos de la circulation, la logique cachée ou évidente des sens uniques, des rues interdites, des passages, qui mettent en évidence le fond anarchique du trafic routier et qui fait triompher la volonté de vivre seul sont emphatisés, hyperdimensionnés par un espace-synthèse, qui contrevient aux exigences sociales.

Cette sensation de synthèse des éléments constitutifs de l'urbain est si vivante, si profonde, si intense, qu'elle crée l'impression que les éléments constitutifs ne vivent pas vraiment.

Même si, la plupart des fois, il représente aussi un espace pour habiter, le centre-ville brouille l'idée d'habiter par le grouillement permanent, par l'excès de population et d'activité qui soutiennent l'effet contraire. L'habiter suppose l'existence d'un habitat, du repos et des coutumes. Le centre impose le mouvement permanent, des rythmes diurnes et nocturnes réglés par les lois imprévisibles, il abrite les mouvements de révolte et toutes sortes de spectacles anniversaires. Bien que, la plupart des fois, le centre soit le point le plus chaud historiquement, peut-être le plus ancien endroit de la ville, au cadre de ce lieu se déroulent les activités les plus modernes, telles que celles des banques, ou des activités vitales pour la vie de la communauté, de même que celles de l'administration ou de la justice et le commerce hyperactif des malls. Même s'il constitue une intersection des tous les axes de circulation ou destination de ceux-ci, le centre-ville est un endroit de repos et de contemplation, aux parcs, terrasses, ou, purement et simplement, aux bancs solitaires. Même si dominé par la/les statue(s) de ses plus illustre(s) fil(s), il est traversé par des anonymes, suffoqué par ceux-ci, de sorte que même les statues deviennent communes, elles s'écrannent. Si le temps les patine, le grouillement présent les obnubile.

Le même effet osmotique est créé dans le cas des odeurs. Même si dans le centre affluent toutes les odeurs de la ville, bien que tout ce qui existe dans le centre-ville ait son parfum, le centre est doué d'une odeur unique, obtenue par une distillation odorifique ineffable. D'ailleurs, ce type de perception, plus acute qu'aucun autre nous convainc que le centre d'une ville est une distillation de l'existence urbaine, un lieu qui transforme les tensions sociales dans un rapport dynamique – entre l'ordre social et l'établissement –, d'une part, et, d'autre part, entre l'état associal et le désordre de la rue (Stephen Sting)[13], un créateur de mythologies.

L'odeur des gens. Le centre d'une ville connaît quelques flux humains permanents; celui des individus qui travaillent au centre-ville, celui des touristes et celui des périphériques. Chacun amène avec soi, non seulement une autre odeur, mais, par l'odeur, un sens, car l'odeur devient un signe distinctif.

Ceux qui travaillent au centre-ville se font pourtant remarquer, avant tout, par l'habillement. Employés des banques, des compagnies, des fonctionnaires publiques; tous sont habillés soigneusement: des costumes élégants, des chemises, une cravate, des chaussures soignées, parfois des petits signes d'ostentation, tels que les boutons de manchettes, l'épingle de cravate, le mouchoir à portée de main dans la veste, des manteaux d'hiver à coupe classique pour les hommes, et des deux-pièces, des bas fins, des chaussures élégantes, des manteaux chers, des bijoux discrets pour les femmes.

[13] Sting 2002: 199.

Indifféremment de la saison, de l'age, du genre, ils laissent tous derrière eux des odeurs distinctes, de gens soignés, prétentieux, actifs et conscients de leur importance. La splendeur des vêtements et la qualité du parfum sont des indicateurs du succès personnel, car, même s'ils appartiennent à la catégorie des "cols blancs", ils n'appartiennent pas tous au même niveau du succès. Dans le cas des femmes, cette réalité doit être un peu nuancée, car elles doivent accommoder l'aspect d'uniforme de luxe des vêtements qu'elles portent avec leur goût naturel pour la coquetterie et cela se fait, par les bijoux qu'elles choisissent de porter, et, surtout, par le parfum, qui est, dans la plupart des cas, cher, fort, sans ostentation et insinuant. C'est ici que les dames peuvent manifester leur liberté, le goût, le pouvoir économique, l'état affectif, sentimental, renonçant à l'uniforme, car il y a aussi une uniforme olfactive pour ces femmes: Chanel Numéro 5.

On rencontre encore plus rarement un tel parfum et plus souvent des parfums provocateurs soit par l'odeur, soit par le nom, soit par le nom associé à la publicité: les sentimentaux *J'adore, Obsession,* le serein *Eden*, l'énigmatique *Code*, le lumineux *Light Blue*, le générique *Woman*, le diaphane *Voile de Jasmin*, soit par le nom associé à une personnalité du monde artistique à la mode: *M* by Mariah Carey ou le subtil élégant *Covet* by Sarah Jessica Parker ou le parfum fort *Glow after Dark* by J. Lo, ou le provocateur sexuel *Believe* by Britney Spears; tout cela ouvre un cascade de réflexions psychologiques et interculturalité étiquetantes.

L'odeur, combinée à la façon dont nous sommes habillés, suggère parfaitement notre rendement social. La grande performance, le superlatif de ce rapport est donné, plus récemment, par "le manque d'odeur": "Le commandement de nous débarrasser de notre propre odeur, à la rigueur le cachant avec des odeurs artificielles, est à l'ordre du jour"[14]. La correction politique peut s'exercer aussi par l'odeur. Cette absence voulue des odeurs ou leur raffinement jusqu'à la disparition représente l'évolution olfactive naturelle, d'une part, du marketing, et d'autre part, celle de la séparation, de la barrière sociale ostentatoire. Premièrement, le parfum, compris comme un code personnel, comme un prolongement de la personnalité, peut devenir inopportune dans des métiers où la personnalité doit s'estomper, être neutralisée pour ne pas affecter la relation, pour ne pas influencer en aucun cas l'autre: "Aujourd'hui pourtant, le manque d'odeur personnelle est devenue une condition de la crédibilité dans le domaine des affaires"[15]. De même, la construction "d'une odeur sans odeur", car il ne s'agit pas pratiquement de l'abolition de l'odeur, mais de son essentialisation, suppose du temps, de l'expérience, de la pratique sociale, en d'autres mots, la constitution du code, la communication. Dans les cultures cosmétiques matures, une odeur n'est pas seulement une manifestation olfactive fulgurante, périssable ou fortuite, mais une "histoire", une empreinte culturelle, un dialogue culturel permanent, un background auquel on accède ou

[14] Diaconu 2007: 47.
[15] Classen–Howey–Synnott 1994: 168.

qu'on auto-règle de façon permanente. "L'odeur sans odeur" signifie, pratiquement, la mémoire de la réalité olfactive propre à la catégorie des "cols blancs", son empreinte culturelle, qui entre, de cette manière, en dialogue avec le geste présent, ostentatoire, programmé du non-parfumer.

Dans un tel contexte, le manque d'odeur s'oppose productivement, efficacement, imposant une distance entre la catégorie des "cols blancs" et les périphériques de la ville. Le parfum identifie, mais hiérarchise aussi, sépare, mais attire, frustre mais provoque et révolte aussi, en d'autres mots, il modèle le comportement, il impose des attitudes et complète des opinions: "Pour ceux qui sont au pouvoir, le défi olfactif se réfère à la façon dont ils peuvent garder leur caractère inodore face à l'attaque des odeurs qui émanent de ces groupes périphériques qui semblent toujours faire des pressions vers le centre. Pour la périphérie, la provocation est double: à un niveau, des groupes marginalisés intériorisent leur classification olfactive et essaient de recevoir de la respectabilité en faisant disparaître ou masquant la supposée mauvaise odeur, à un autre niveau, de tels groupes essaient d'affirmer leurs propres normes olfactives, évaluant de manière positive leur propre identité olfactive et dénonçant la fausse"[16].

Pour ces périphériques, et nous employons le terme à deux sens, locatif et social, le centre représente une attraction magnétique. Ils viennent au centre comme s'ils se rendaient dans une autre ville; c'est un rituel contestataire, mais la plupart des fois, valorisant. Même les visites à but précis ou les simples promenades au centre-ville leur confèrent de l'identité, car le plus grand problème est leur intégration réelle. Les espaces périphériques où ils vivent, les métiers difficiles et non – satisfaisants qu'ils pratiquent les ont rendus prisonniers entre deux espaces: l'espace rural, d'où ils proviennent, dans leur majorité, et l'espace urbain. Ils sont conscients que la ville est le centre et que beaucoup de quartiers-pavillons comme celui dans lequel ils vivent ne sont que des implants urbains récents que la ville n'a jamais résorbés complètement et, comme le centre a son propre odeur, la périphérie est aussi douée d'une odeur spécifique; un mélange de soudeur, de savon ou de détergents bon marchés, de fabrique, ou de terre labourée, de cuir, mais aussi de vêtements décolorés par la lumière du soleil.

Les périphériques sociaux, les vagabonds, les ivrognes, les mendiants, les prostituées, les voleurs sont contradictoires pour ce que signifie le centre, car ils représentent la maladie, l'agonie, même la mort sociale. La répulsion envers eux est engendrée par la peur que l'individu sain éprouve face au spectre de la mort, face à la maladie incurable, ou face à celui qui ne se laisse pas soigner, d'autant plus que le centre signifie ordre, santé, normalité, des règles, et de la vie. La répulsion se déclenche olfactivement. En effet, leur odeur spécifique réagit comme une sorte de bouclier dont la fonction n'est pas de défense, mais d'isolation. Ils représentent, paradoxalement, des insultes olfactives dans l'océan des odeurs du centre.

[16] Idem: 161.

L'obsession de tels individus pour le centre est, sur le plan concret, pragmatique: ici, ils peuvent trouver plus facilement de l'argent ou quelque chose à manger ou à boire, quelque chose à voler ou des clients, et, sur le plan symbolique, l'obsession qu'ils éprouvent pour le centre est thérapeutique. Pour eux, le centre représente la dose quotidienne de morphine, si nécessaire pour calmer les douleurs d'une existence malheureuse, l'illusion de la normalité et de l'acceptation, de la participation à la vie de la ville; une sorte de pseudo – inertie sociale. Rejetés, ils recommencent toujours leur trajet vers le centre, comme un rituel de Sisyphe, en le transformant dans un but en soi. À de petites nuances, la même explication peut s'appliquer à la situation dans laquelle se trouvent les minoritaires ethniques, les tsiganes. Ce qui diffère est l'empreinte olfactive et la réaction qu'ils ont face à la circonspection, à la réticence et au rejet manifesté par la majorité. Plus radical est le comportement de la majorité, plus forte est leur réplique. L'imposition agressive de la présence, même olfactive, a pourtant le même caractère isolateur.

La même réaction ne se manifeste pas envers les touristes, surtout envers les touristes étrangers. Leur présence engendre de la curiosité, et leur présence olfactive, de l'attraction. Au fait, ils manifestent leur présence d'abord olfactivement, et ensuite, linguistiquement. Leur odeur est l'odeur d'une autre culture. Elle peut être agréable ou désagréable, mais c'est une autre odeur que celle de la foule et les représente entièrement, émanant de la peau, des cheveux, des vêtements, des sacs à main, de l'argent qu'ils ont sur eux. Elle suppose d'autres pratiques, d'autres gestes, d'autres coutumes, d'autres parfums. Elle provoque de la nostalgie, ainsi que le désir d'évasion. Accidentelle comme leur présence, leur odeur peut être éducative et émulative.

L'odeur des bâtiments. Les bâtiments sont les os et la peau de la ville. Ils peuvent attirer s'ils sont étincelants, ou ils peuvent être répugnants, provoquant un sentiment répulsion, s'ils sont écaillés, délabrés. Ils peuvent sentir de façon sténique, comme un corps sain ou ils peuvent exhaler des miasmes s'ils sont rongés par des vices. Il y a des bâtiments qui sentent la teinture, la chaux, le ciment humide, les gravois, des bâtiments que le nez perçoit comme un nouveau né. Nous ressentons envers ces bâtiments la joie du commencement: la ville a encore le pouvoir de régénération! On n'est pas tellement intéressé qui sont les propriétaires, les architectes et les constructeurs, et la destination du bâtiment ne dépasse pas le niveau neutre de l'information. Le bâtiment a un destin équivoque. Il rappelle la difficulté du "faire", de la construction, de la naissance qui rendait laid le corps de la ville (le chantier, la misère, le chaos grouillant, les odeurs fortes), sans permettre l'intuition d'un avenir; le succès ou l'échec de "l'être", la croissance harmonieuse par rapport à son environnement ou le contraste énervant. Toutes ces sensations sont renforcées par l'odeur complexe, de fraicheur, d'inhabituel et de brutal. L'effet qu'elle produit ressemble à celui des pleurs du nouveau né qui, de cette manière, fait ressentir sa présence et s'impose dans le quotidien.

Au pôle opposé, il y a des bâtiments, respectables ou déchus, qui sentent l'ancien. Leur aspect extérieur peut nous tromper, mais leur odeur ne nous trompe jamais. Si bien restaurés qu'ils soient, ces bâtiments nous accueillent avec une odeur froide, moite, de terre, qui s'insinue par les petites fenêtres des sous-sols ou par les ouvertures étroites des passages voûtés. L'odeur des profondeurs révèle leur âge, avec l'haleine typique aux gens âgés.

D'autres fois, les odeurs piquantes de moisissure, portées par la froideur des chambres, des corridors sombres se combinent avec l'odeur du bois teinté, dont l'acuité est gardée par l'obscurité et par l'humidité. À tout cela, on ajoute, selon le cas, estompant ou compliquant du point de vue olfactif, l'odeur des cours intérieures ou des cours-jardin. Dans le cas des cours intérieures, il y a une base olfactive composée par la combinaison saturée des odeurs de nourriture, qui ne peuvent jamais être ventilées jusqu'à l'extinction, sur lesquelles se superposent les odeurs de détergents de linge lavé, embaumé à de fins parfums naturels de fleurs, tandis que, dans le cas des cours-jardin, les odeurs qui prédominent sont celles d'herbe surchauffée, de feuilles, d'ombre délicate et de fleurs.

La plus étrange combinaison olfactive, triste et sténique, à la fois, se réalise par la synthèse des odeurs d'ancien et de teintures nouvelles, lavables, des adhésifs utilisés à l'entretien des façades en bon état. C'est une combinaison olfactive triste, car elle crée l'illusion d'une fausse jeunesse, puisque le soi-disant entretien cache, brouille l'âge réel, l'héritage, une fois qu'on se rend compte que leur restauration n'est qu'un étincelant étamage. La combinaison olfactive est sténique, parce que de tels gestes, indifféremment de leur qualité, prouvent un certain soin et une certaine préoccupation pour la ville, une solidarité responsable.

En effet, cette étrange combinaison olfactive représente le signe de la continuité responsable, une sorte de paradigme olfactif urbain, duquel dérive une entière pléthore d'odeurs: celles du nouveau – des banques, des bâtiments de bureaux, des stations d'essence, des fast-foods, des malls, des centres commerciaux et celles de l'ancien – des musées, la mairie, des restaurants, des magasins de famille, les boutiques des antiquaires, les cafés.

Leur co-existence osmotique remplit une fonction unique, celle d'impulse identitaire, soutenant la conscience de l'habitation simultanée dans le présent et dans le passé, si typique pour l'habitant citadin, contribuant ainsi à la création d'une attitude typique, une combinaison de nostalgie, dynamisme et orgueil.

Plus l'empreinte olfactive est prégnante, plus cette attitude est manifeste. Le rapport de proportionnalité se retrouve aussi bien au niveau des composantes, car plus les odeurs de nouveau sont fortes plus l'attitude urbaine est dynamique, tandis que la persistance des odeurs d'ancien induit un état de nostalgie. Les deux odeurs, combinées ou séparées, alimentent/reflètent, pourtant, une façon d'être orgueilleux. Cette constatation peut être vérifiée le plus facilement dans le cas des villes inodores, les villes dans lesquelles l'odeur de nature est dominante, et celle de culture est si faible qu'elle ne puisse entrer en aucune combinaison réactive.

Les villes inodores, trouvées assez souvent sur la carte du pays, soit des anciennes communes transformées pendant la nuit en villes, soit des colonies ouvrières, qui ne se sont jamais transformées en villes, n'induisent pas une telle attitude, elles sont créatrices de fausses identités, leur habitants vivent dans une culture de l'anonymat parfait, sans être folklorique, une sorte de parenthèse, car leurs nostalgies ne se lient pas avec le passé du lieu, et le présent qui, la plupart des fois, semble être un échec, ne peut pas générer la force psychique et le contentement de soi-même. Leurs orgueils sont dérisoires, individuels, insignifiants pour ce que signifierait la production de l'identité urbaine.

Les odeurs du dynamisme. Les odeurs du nouveau reflètent une vie active, dynamique, agitée. Elles détruisent les clichés olfactifs traditionnels de la ville ancienne et imposent l'arbitraire. Il s'agit des odeurs non-rituelles, car elles n'accompagnent pas, ne caractérisent aucune activité à rythmicité formalisée.

Les odeurs des banques ou des bâtiments de bureaux sont fortement individualisantes. D'une ostentation tempérée, elles doivent imposer le respect. Nous sommes accueillis, selon la saison, par une odeur d'air chaud ou froid jeté par les thermo-sifflants installés à l'entrée. On a affaire à peu près à un choque olfactif, qui marque le passage. Son rôle nous paraît pré-initiatique, synonyme d'une "ablution" olfactive: cette odeur d'air chaud ou froid lave celui qui entre de toute son extériorité et l'accommode avec l'intérieur, elle l'attentionne sur cette séparation signifiante dehors/dedans et l'introduit dans une autre dimension.

Une telle odeur d'accueil suggère le soin accordé au client, mais aussi le pouvoir du banquier. En effet, l'odeur ne sépare pas seulement deux dimensions spatiales, mais aussi deux dimensions mentalitaires. Elle est complétée par le parfum d'intérieur, mélangée à des lessives efficientes et chères, des sprays, des laques, du cire pour le mobilier et des aromatisants pour l'intérieur; une odeur artificielle, prégnante, encombrante et efficacement subliminale. Par son artificialité et par sa force, elle suggère un univers des règles créées, acceptées sans critiques, une subculture d'un certain type, que nous pourrions appeler "financière-comptable", car au-delà des petites variations olfactives, dans n'importe quel bâtiment de ce genre persiste le même type d'odeur complexe, composée artificiellement et forte, sans être vulgaire, piquante, dérangeante.

Dans certains cas, nous pouvons parler même d'une stratégie olfactive à effets clairs sur le psychique du client. Le bombardement olfactif, l'attaque extrêmement violente et significative des parfums à partir de l'entrée, alterne avec la non-odeur des fonctionnaires; un faux repliement olfactif, une rhétorique subtile qui suggère au client qu'il est le maître, en le rassurant, en le calmant après l'embuscade de l'entrée. Harcelé olfactivement, celui-ci se réveille dans un autre type d'environnement odorant. La lutte est finie, les négociations suivent. L'effet psychique est seulement apparemment un effet de rassurement. Nous pourrions plutôt penser qu'il s'agit d'une anesthésie, d'un étourdissement.

À la même logique se soumet le parfum des malls, des galeries commerciales. Elles créent aussi une sémantique olfactive liée à ce type de bâtiment, ses composantes sémiques étant autres. De tels espaces, images étincelantes d'une société de consommation, d'une société de l'abondance, sont créés en pensant à l'efficience de l'achat, une efficience comprise comme rythme accéléré de la vente par les patrons des magasins, et, par les acheteurs, comme commodité, car ces espaces concentrent et réunissent non seulement plusieurs types de produits, mais aussi le même produit en offres diverses, en d'autres mots, la possibilité de comparaison des offres, ce qui peut être considéré un avantage de l'acheteur sur le commerçant. Structuralement, ces espaces sont une sorte de promenade immense, une continuation de la rue[17], et phénoménologiquement, un non-lieu.

Un mall, une galerie commerciale, un hypermarché sont construits tenant compte des particularités psychiques concrètes qui spéculent l'abondance comme attraction, comme illusion, comme magie, le désir de luxe de l'individu, le shopping comme forme de refoulement, la carte de crédit comme illusion du pouvoir et de l'indépendance, de sorte que les soi-disant avantages de l'acheteur deviennent de simples illusions.

L'abondance des marchandises est complétée par l'abondance et l'étincèlement des firmes, des réclames, des couleurs et des parfums, des odeurs. Dans un tel ordre d'idées, on doit remarquer, d'abord, la richesse olfactive, et deuxièmement, sa mécanique à part. Les parfums entrent ici en concurrence folâtre, elles se reversent en cascade, agissent de façon surprenante, provoquant la transe. Leur but est celui de créer une atmosphère anesthésiante et harcelante, à la fois, par l'enveloppement permanent des clients. Cet état de semi-conscience favoriserait l'excitation de l'achat.

Parfois, l'invasion en flots des parfums est marquée par la présence d'une odeur prédominante, comme contrepoint, que le client étourdi interprète comme salvatrice. Fausse opinion! Son but est d'attirer encore plus, comme dans le cas des effluves émanés par les parfumeries ou par les fast-foods trouvés à l'intérieur de ces espaces, comme des pièges olfactifs. Les odeurs de ces lieux sont si individualisantes que nous puissions parler d'une fonction mnémotechnique du parfum dans de tels contextes, capable à réaliser une sorte de carte olfactive du lieu. On peut reconnaître un lieu d'après l'odeur spécifique et, pour le commerçant, ce fait représente une garantie du succès des ventes.

On peur discuter des odeurs/parfums comme des pièges, mais aussi comme des signes publicitaires, effet de la concurrence, mais aussi du pragmatisme du marketing. Un magasin à produits en cuir est senti beaucoup plus facilement qu'un magasin de montres ou de lunettes et pourtant aucun n'en a l'odeur naturelle des produits (d'ailleurs ce serait difficile pour les deux derniers magasins mentionnés), mais ils renvoient à des combinaisons artificielles et compliquées.

[17] de Certeau, vol. 2: 147.

Une odeur brute de cuir ne serait pas seulement dérangeante, mais aussi de mauvais goût. L'odeur propre ne représente plus la garantie suffisante de la provenance naturelle du produit ou du matériau du produit confectionné, car une telle fonction, dans de tels magasins, est remplie par la marque, et c'est pour cela que l'odeur propre du produit est complétée avec des odeurs qui individualisent les contextes de son utilisation. Le rayon sacs à main de luxe pour les femmes sent tout à fait différent du rayon des chaussures pour les hommes. Un magasin de chaussures chères, de marque sent de façon différente que celui de chaussures bon marché, non-prétentieuses. Encore plus éloquents nous semblent-ils les cas des magasins, théoriquement, neutres du point de vue olfactif, comme ceux de lunettes ou de montres. À part le fait que leur destination par rapport au genre est séparée olfactivement, on va encore plus loin de sorte que leur fonctionnalité soit marquée par un parfum spécifique. La zone des lunettes sobres sent le bureau élégant et les parfums chers et délicats et le tabac. Les rayons des lunettes sport attirent par une odeur d'aventure, d'action.

Les horlogeries ont une odeur à part, mélange de parfum cher, classique, agrémenté avec de petites nuances olfactives qui suggèrent et excitent les impulsions nostalgiques. C'est un produit de luxe et le parfum entretient cette impression. *L'odeur devient guide et conseiller des ventes*.

La domination des odeurs artificielles est vaincue parfois par les odeurs naturelles, telles que l'odeur du café ou de la friture, qui localise le café, le bar ou le fast-food dans la conglomération des magasins. De telles odeurs ont un double effet, au-delà de leur sens fonctionnel. D'abord, elles suggèrent une certaine intimité, détente typique à l'habitation. D'ailleurs, elles assument quelques-unes des fonctions domestiques et induisent l'idée qu'on se trouve "chez soi". Le deuxième effet est la conséquence directe de cette sensation d'être "chez soi", à la maison, aboutissant au permanent retard ou au séjour prolongé dans ces espaces et, implicitement, à l'achat. L'effet est un produit du marketing.

Combinées, les odeurs artificielles qui soutiennent des illusions, qui provoquent des évasions, et les odeurs naturelles qui induisent la sensation de "chez soi" tracent le contour d'un espace unique, identitaire urbain, dans lequel le rêve et la réalité, le concret et l'évasion se tressent. En effet, un mall, grâce à cette synthèse, n'est pas un simple espace, mais une dimension de l'existence urbaine. Dans le monde du village, ce serait inconcevable.

Le superlatif absolu du dynamisme urbain, réfléchi olfactivement par l'intermédiaire d'un bâtiment, est représenté par les stations d'essence. Leur symbolique est complexe, subordonnée à l'excès en tant que forme du vécu urbain, car elles représentent un excès chromatique, géométrique et olfactif. Elles attirent par leurs couleurs, de vrais codes dont le but est celui d'indiquer la firme propriétaire, couleurs totalement inhabituelles pour un bâtiment; vert, bleu, orange, jaune foncé, rouge, noir, mais capables de marquer le lieu, d'autant plus que si elles sont comparées à la chromatique des bâtiments voisins, elles ne peuvent pas ne pas

être remarquées. Ces stations sont des concentrations topographiques et des lieux de passage, elles concentrent et en même temps elles dissipent, elles constituent des noyaux pulsatiles de la ville.

Leur architecture est simple et toutefois originale, même si elle est fortement formalisée, un excès de formes, de lignes, d'angles, capable d'imposer leur personnalité moderne. Aucun bâtiment ne peut suggérer le conservatisme, car l'architecture ne va pas le lui permettre.

Odeurs de l'ancien. Il nous semble nécessaire de souligner un aspect très important. Tous ces bâtiments sont produits de l'essence sociale de la ville, de l'activité typique du milieu urbain. Quelques-uns peuvent avoir des équivalents dans le monde du village traditionnel, d'autres non. Leurs fonctions sociales, même s'ils ont des répliques rurales, telles que le magasin, sont si multipliées et nuancées que la parallèle devient hasardée. Nous ressentons le besoin de faire une telle comparaison car il y a au niveau urbain une série de bâtiments publics, qui, au monde du village ancien, ne pouvaient pas exister, la cause étant la conception spécifique de vie, mais qui, dans le monde du village nouveau (XIX^{e} et XX^{e} siècles) ont commencé à apparaître, leur fonction étant modelée par une mentalité rurale toute-puissante.

Ces bâtiments abritent, selon nous, les activités qui différencient radicalement les deux mondes, étant, de cette façon, un vecteur essentiel du monde urbain. Ces bâtiments sont les restaurants. Leur essentialité est liée non seulement au fait qu'ils remplissent simultanément plusieurs fonctions sociales: de production, de consommation, de détente, mais aussi à leur immense et stable force mentalitaire et à sa constante virtualité. Les restaurants, par leur fonction, ont changé définitivement une activité si spécifique à l'être humain, l'alimentation, en la sécularisant, en la déritualisant, en l'urbanisant. L'alimentation devient un produit de la ville, elle ne produit pas la ville, mais elle est une image de surface, une virtualité subtile.

La même vérité ne peut pas s'appliquer au monde du village. L'acte de se nourrir est un produit du village, mais en même temps il produit le village. La vérité des affirmations est liée à l'indépendance sociale de ce type d'activité. À part une détermination matérielle, l'acte de se nourrir dans le monde du village est circonscrit à une détermination spirituelle, religieuse, sacrée, qui a imposée une certaine conception sur la nourriture et sur l'alimentation; un certain rituel. Son accomplissement coagule l'existence de la communauté et contribue à l'entretien ou à la recréation de l'ordre social, car, comme le soulignait Marcel Mauss dans son essai sur le don, l'essence de la nourriture est de circuler et de cette façon-ci d'établir une communication sociale et de générer l'échange réciproque. Claude Lévi-Strauss va encore plus loin et approche ce type d'échange de l'échange des femmes, en considérant tous les deux l'essence de la société humaine.

La ville a sécularisé l'alimentation/l'acte de se nourrir et elle a désacralisé la nourriture. Le rituel du manger a été remplacé par l'aléatoire de l'accomplissement

d'une nécessité. Eliade différenciait l'attitude de l'homme moderne de celle de l'homme archaïque par cette opposition-même: "Pour l'homme moderne elles ne sont que des actes physiologiques, tandis que pour l'homme des cultures archaïques elles sont des sacrements, des cérémonies par l'intermédiaire desquelles s'accomplit la communion avec la force que la vie-même représente"[18].

L'alimentation déterminée religieusement transforme le temps et l'espace, comme n'importe quel rituel, du profane au sacré. La maison et le repas devenaient consacrés par les gestes domestiques du manger comme rituel et équivalaient au temple. Le temps de la journée était rythmé par des intervalles ritualisés; une sorte de liturgies gestuelles, une sorte de pièces de théâtre répétées à l'infini, au cadre desquelles chaque membre de la famille interprète son propre rôle et impose son propre statut social, une forme complexe de communication non seulement entre les vivants, mais aussi entre les vivants et les disparus: „Sociologically speaking, what is the role of meals and food sharing? There is a wealth of ethnographic data showing how food sharing serves to confer as well as to demonstrate the status and role of each individual, not only among the living but also in relation to the supernatural world"[19].

Le restaurant est devenu le temple urbain de notre solitude, voué aux dieux d'asphalte. Ici on mime la solidarité. En effet, la communication réelle, dans le sens straussian du terme, est si ambiguë qu'elle s'autodétruit, s'annihile, car elle ne se déroule plus entre les membres de la famille, entre voisins, entre amis, en d'autre mots, en contextes opérants, mais elle s'accomplit par les plats servis, avec tout le monde, avec n'importe quelle civilisation, avec n'importe quel mode de vie, puisqu'on peut manger n'importe quoi, de n'importe où, n'importe quand, n'importe combien à condition qu'on puisse payer pour ce qu'on commande, parce que, comme l'affirmait le même Igor de Garine, anthropologue français spécialisé dans l'anthropologie de la nourriture: „Food is now used not only to fulfil nutritional needs but also for pleasure and to demonstrate status and *distinction*, to use Bourdieu's terminology, according to a whole range of criteria, the first of which is economic affluence and the availability of money"[20].

Aussi spéciale que sa fonction sociale est l'odeur du restaurant. Un tel bâtiment peut être reconnu olfactivement sans difficulté. Ses portes, ses fenêtres laissent se glisser dehors une odeur duplicitaire, d'hospitalité et de péché.

Les odeurs compliquées, riches, fortes et chaudes, de nourriture cuisinée, de cuisine, attirent, invitent, suggérant un espace d'hospitalité. L'hospitalité reste seulement dans la virtualité de cet espace, car, de façon concrète, il impose en effet un mécanisme complexe, anti-hospitalier. La nourriture comme marchandise, à histoire anonyme, à provenance inconnue, le service comme service payé, la

[18] Eliade 1992: 47.
[19] de Garine 2002: 253.
[20] Idem: 254.

cuisine comme espace interdit, le cuisinier comme employé sont tous des éléments qui séparent, dé-solidarisent et divisent en séquences. Pour l'homme archaïque, la table et le repas représentaient une forme "d'insertion en ontique"[21], une conscientisation de celui-ci en tant que continuum.

Pour l'homme moderne, le repas représente des fractures temporelles, car il n'y a plus la formalisation rituelle des moments de la journée ou de l'année, dans le cas des instants de fête. Le déjeuner, par exemple, peut être pris à six heures de l'après-midi, si c'est à cette heure-là que le programme dominant nous le permet, devenant, ainsi, un interstice, séparant en séquences la réalité quotidienne, et non pas la ritualisant. Dans ces conditions, le repas ne donne pas de sens ou ne consonne pas avec une réalité chargée de symboles, mais la dé-sémantise, imposant le désordre, le chaos. Si on ajoute le fait que, la plupart des fois, on mange seul ou en hâte, cette activité devient un simple interstice, une somme de gestes mécaniques, dont le but est l'alimentation et non pas le manger.

Un autre phénomène est la mise à table. À l'exception des cas où l'on fait une réservation préalable, se mettre à table dans un restaurant suppose une recherche, le déplaisir du choix ou le mécontentement vis-à-vis de ce qu'on a dû choisir. Ensuite, la confrontation avec l'étrange sentiment généré par une table vide, l'éloignement du sens-même de ta présence là-bas, l'exclusion de la ritualisation. Le soin de la préparation du repas est remplacé par l'obligation professionnelle, froide ou énervante, accomplie d'une manière défectueuse.

Ce qui suit devient l'un des plus significatifs aspects de l'alimentation comme fracture sémantique: le choix de la nourriture, des plats. La nourriture devient sujet des négociations, elle n'est plus un donné. Son obtention, qui est déterminée par des conditions financières, la transforme en marchandise. Elle peut être refusée, changée, mise à part.

Un élément capable d'influencer le choix, la négociation de la nourriture, est l'odeur-même. Sa présence consistante est quasi-permanente la transforme dans une sorte d'apéritif, de pré-alimentation. La réplique appréciative, le louage accordés à une à une maîtresse de maison en signe d'admiration pour le résultat de son travail, "à sentir l'odeur, je suis rassasié, je n'ai plus faim, j'en ai eu assez seulement de cette odeur" revêt ici des significations presque concrètes. L'odeur de la nourriture du voisin peut influencer notre choix, une odeur prégnante de poisson peut nous déterminer à commander un tel produit. Les odeurs communes nourrissent seulement l'indécision et nous éloignent des aspects rituels de l'acte alimentaire comme acte conscient, préétabli.

D'autre part, le comportement déterminé par les odeurs a aussi une dimension régressive, marquant une tendance de participation, de collectivité, de solidarisation, d'unité de l'acte de se nourrir, par le rejet de la diversité de l'offre, qui provient d'un paradigme culturel ancien. Ce caractère anti-rituel peut être mis

[21] Eliade 1992: 47.

en évidence par la comparaison du paradigme traditionnel du repas à celui d'un repas moderne.

L'acte moderne de se nourrir comme anti-rituel. N'importe quel repas traditionnel, soit-il commun, soit-il de fête, est sémantisé par le respect envers le pain. Le pain est présent à la table et dans le repas comme une composante rituelle essentielle, entière et d'une façon cérémonielle. Le pain est coupé et partagé par le maître de la maison après avoir été marqué avec le signe de la croix.

Le pain peut manquer à un repas moderne. S'il est présent, il est apporté déjà coupé en tranches, entassé dans un panier, qui trouve un lieu sur la table, parfois au centre, mais pas nécessairement. Le geste peut passer inobservé par les convives. Il y a des moments hilaires où le garçon trouve avec difficulté un lieu pour le pain à cause de la multitude des couverts entassés sur une petite surface. Pour une période, plus longue ou plus brève, en rapport avec la diligence du cuisinier et la sollicitude du garçon, les tranches de pain arrangées de façon non-significative dans le panier deviennent des accessoires. Les signes de la sainteté du repas sont remplacés par ceux de la virtualité. Un repas moderne se caractérise par l'abondance, des portions et des plats, or l'abondance est un signe d'un repas de fête pour l'homme archaïque. Il n'a rien à voir avec le désir de profit du patron, ou avec les stratégies de séduction du client, mais avec le statut du maître de la maison.

L'abondance du repas suppose la richesse de celui qui offre et nourrit, de cette manière, ceux qui sont présents et ceux qui sont passés dans le monde de l'au-delà: "Une séparation dont le but est de mettre en évidence les aspects inédits du thème en discussion se réfère à l'opposition quotidien- de fête (alimentation quotidienne – alimentation de fête). Le contraste créé par l'apport des deux dimensions contextuelles définitoires de la fête – l'espace et le temps – se manifestent par l'amplification de l'acte alimentaire quotidien (n.s.), à commencer avec sa consistance, quantité et qualité, en continuant avec le comportement cérémoniel ou rituel, adéquat à la fête"[22].

L'odeur impose comme une permanence la présence de la cuisine dans la salle à manger. Les deux espaces s'envahissent réciproquement par l'intermédiaire de l'odeur et ce non-rangement de l'espace élimine toute tendance de consécration de l'espace de servir à table par l'impossibilité de la séparation de ses fonctions et des activités qu'il abrite.

Un autre caractère définitoire pour le caractère anti-rituel du repas moderne est le niveau sonore. À la différence du repas traditionnel, où le silence est obligatoire, dans un restaurant, ce critère est impossible à accomplir. À n'importe quelle table et à l'occasion du repas on discute ou on se dispute. Le rôle du repas semble être la rencontre et la manifestation bruyante des émotions. Plus que ça, l'intimité du dialogue est compromise par les conversations des voisins, de sorte

[22] Văduva 1996: 15-16.

que, à côté de l'odeur, le bruit des voix devient une constante de l'existence d'un restaurant. La sacralité supposée de l'acte de se nourrir est brouillée par une atmosphère profane, qui agit comme une barrière devant le sacré.

Tous ces traits sont, en général, valables pour les restaurants populaires, plus intégrés dans le rythme quotidien de la ville et qui, par leur nombre et par leur fréquentation, sont spécifiques au milieu urbain. Les restaurants de luxe semblent ne pas s'encadrer complètement dans le profil antérieur, mai ils sont plutôt des exceptions. Leur fréquentation ne peut pas être considérée une habitude pour pouvoir les employer en tant que pouvoir d'exemple. La présence de quelqu'un dans un tel lieu devient une forme d'exacerbation de la fracture spatiale-temporelle. Ils vivent d'une façon rituelle, mais ils imposent leur propre rituel. Celui-ci, formellement, semble être dérivé d'un repas de fête, mais par les canaux de communication bloqués et par son essence ambiguë il devient plutôt un repas-spectacle. C'est un repas qui exacerbe l'image; aucune forme de son scénario ne révèle un destinataire. L'abondance fonctionne en tant que code de la richesse, mais elle n'a rien de transcendantal. Ce repas isole. Il ne se partage pas socialement par ce qu'il contient, mais seulement par l'image. Il a quelque chose de la personnalité du musée, même si olfactivement les deux types de bâtiments se différencient radicalement.

À de petites exceptions, les *musées* roumains sont abrités dans des bâtiments monumentaux, représentatifs. Le même est vrai des restaurants de luxe, mais la comparaison s'arrête ici. Les musées émanent une odeur tellement spécifique, des substances chimiques employées pour protéger les objets exposés, qu'il est inconcevable de retrouver cette même odeur dans un restaurant. À cela on ajoute l'odeur d'ancien, de rance, de froid, car les objets exposés ne supportent que des températures constantes et relativement basses. Comme la plupart des fois les bâtiments sont très anciens, ils ajoutent eux-mêmes une odeur de mur moulu ou infesté avec des spores. C'est une odeur "philosophique" parce qu'elle donne à penser sur la nature contradictoire d'une telle institution.

Prenons, comme exemple, les musées d'ethnographie! Le sens de leur existence est celui de reconstituer la vie, les activités d'une population traditionnelle, villageoise; au cas où ces villages existent encore aujourd'hui, ces activités y sont encore pratiquées. Un musée d'ethnographie n'est pas un lapidarium, il n'est pas non plus une pinacothèque, aux œuvres liées à un certain temps, à un certain style, à une certaine mode, à un certain genre; il ramasse des "genres de vie". Beaucoup d'expositions sérieuses de ces musées essaient de reconstituer le plus véridiquement possible ces réalités. Quelques-unes en sont de vraies réussites dans le domaine, mais lorsqu'on s'attend à trouver une odeur de coing ou de mélilot blanc dans une chambre reconstituée, on découvre en effet une odeur piquante de substances chimiques, qui détruit, d'une certaine façon, tout l'effet, tout le résultat du travail des muséographes qui ont conçu l'exposition. De

même, la bergerie est située dans un espace si inodore que la vie y menée semble difficile à être personnalisée.

Ce que je veux souligner est que, si l'odeur représente la vie-même, un musée émane l'odeur de sa propre vie ou des „vies" qu'il abrite et que dans un musée d'ethnographie l'odeur devrait être traitée elle-même comme un objet exposé. Je suis conscient du fait que, techniquement, ce serait extrêmement difficile, même si dans le monde il y a beaucoup de musées du parfum. Je sais que les éventuels muséographes, lecteurs de ces lignes, seraient indignés, en pensant qu'il ne leur est pas suffisante la quantité des substances chimiques dont le but est de préserver les objets exposés, mais, d'autre part, l'odeur d'une exposition parle du professionnalisme du chimiste, du biologiste, du muséographe qui reconditionne, elle parle aussi des substances, du rythme professionnel de ceux qui se trouvent dedans; d'une réalité tout à fait différente de celle exposée. L'odeur en tant qu'objet exposé individualiserait, donnerait naissance à un référentiel soigneusement reconstitué, renvoyant à un faux référentiel.

S'il y a un lieu dans la ville où l'odeur puisse devenir objet exposé, alors c'est le *magasin des produits coloniaux/l'épicerie.* C'est vrai que ces magasins sont de plus en plus rares, même si leur tradition dans la ville roumaine est assez bien représentée. Le thé, le café, la maniguette, la coriandre, le safran, le poivre, la verveine-citronnelle, l'estragon, le piment rouge en poudre, rangés soigneusement dans des petites boîtes, unissent leurs arômes. Autant d'odeurs autant de voyages, car le magasin des produits coloniaux est aussi bien un comptoir qu'une agence de voyage. Pour un non-avisé, leurs odeurs ne peuvent pas être mises en relation avec le plat approprié mais, plutôt, avec l'odeur de l'Orient, de l'Afrique, de l'Amérique de Sud, des territoires lointains.

Je me souviens d'une expérience personnelle, que j'appellerais anthropologique, de mon adolescence, quand, dans un magasin des produits coloniaux, le propriétaire, un arménien à histoire personnelle aventureuse, m'a enseigné les premières leçons sur le café: le café colombien, brésilien, mexicain, éthiopien, arabe, les torrefactes miscellantes, les coutumes liées à ce grain si populaire, les orgueils nationaux (et plus tard j'ai compris pourquoi l'arménien disait café grec – une sorte de solidarité avec les opprimés de la boisson que tous appelaient turque!), en m'offrant à sentir des grains de chaque assortiment et la poudre moulue, cachée en grandes boîtes métalliques, décorées avec des images de l'Orient.

Aujourd'hui je me rends compte du fait que la leçon du vieux, qui, d'ailleurs, était toujours prêt à raconter une histoire sur ses épices et sur ses aromates à n'importe qui avait la patience de l'écouter, n'a pas été une leçon sur le café, mais sur l'hospitalité, car le café est devenu le signe urbain de l'accueil, du rapprochement, du dialogue, de la réception des visiteurs. Il a cessé depuis longtemps d'être une simple boisson, il est devenu un symbole culturel.

Les arômes des produits coloniaux ne suggèrent pas seulement l'évasion, mais aussi l'expérience, la réalité gastronomique et, par cela, le rythme de l'année.

La maniguette dans les saucisses apporte avec elle une odeur d'hiver et de Noël, de même que le poivre. Et, de cette façon, l'odeur comme objet exposé a une propriété narrative, celle de créer des narrations à tiroir, de créer des anthropologies.

BIBLIOGRAPHIE

Classen, Constance; **Howey**, David; **Synnott** Antony, 1994: *Aroma. The Cultural History of Smell*, London, Routledge.

de Certau, Michel, 1990: *L'Invention du quotidien*, vol. 1: *Arts de faire*, vol. 2: *Habiter, cuisiner*, éd. établie et présentée par Luce Giard, Paris, Gallimard.

de Garine, Igor, 2002: *The Diet and Nutrition of Human Population*, in *Companion Encyclopedia of Anthropology*, London, New York, Routledge.

Diaconu, Mădălina, 2007: *Despre miresme şi duhori. O interpretare fenomenologică a olfacţiei* [Sur les odeurs et puanteurs. Une intérprétation phénomenologique de l'olfaction], Bucureşti, Editura Humanitas.

Eliade, Mircea, 1992: *Tratat de istorie a religiilor* [Traité d'histoire des religions], Bucureşti, Editura Humanitas.

Lévi-Strauss, Claude, 1989: *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss*, in Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF.

Panea, Nicolae, 2007: *L'ordure d'or*, in „Journal of Ethnography and Folklore" 2: 259-264.

Sting, Stephan, 2002: *Strada*, in *Le idee dell'antropologia*, vol. 1, Milano, Bruno Mondadori.

Todorov, Tzvetan, 1995: *La vie commune.Essai d'anthropologie générale*, Paris, Editions du Seuil.

Văduva, Ofelia, 1996: *Paşi spre sacru. Din etnologia alimentelor româneşti* [Des pas vers le sacré. De l'ethnologie des aliments roumains], Bucureşti, Editura Enciclopedică.

THE LIST OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE (THE CASE OF SLOVENIA)

NAŠKO KRIŽNAR

ABSTRACT

The author summarises the findings of the targeted research project *A list of intangible heritage as part of a unified list of heritage* that was managed from 2007 to 2008 by the Slovene Ethnographic Institute at the Scientific Research Centre of the Academy of Sciences and Arts. The project group first surveyed the underlying principles of the "Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage" (UNESCO 2003) and Slovenia's Cultural Heritage Protection Act CHPA (2008), which offer a formal legal framework for dealing with intangible or living heritage in Slovenia. It then researched existing knowledge about intangible heritage in Slovenia, relying on key works such as *Slovene Ethnography* I (1944) and II (1952); *Intangible Cultural Heritage* (2005); *Slovene Folk Tradition* (1980); *Slovene Folk Culture* (1962); and *The Slovene Ethnological Lexicon* (2004). At the same time, it also evaluated the situation regarding the recording and documenting of intangible heritage in other countries. On the basis of its findings, the group produced the following research documents: (a) a list of institutions and databases in Slovenia concerned with intangible heritage; (b) a list of categories and types of intangible heritage in Slovenia; (c) a temporary list of intangible heritage in Slovene ethnic areas; (d) the principles for maintaining the list, criteria for inclusion and the protocol for setting up the list; (e) a model of a database for a list of living heritage. The list of living heritage is something new in Slovenia. Setting it up will require more detailed research, as the existing approaches to intangible heritage are not precise enough for the needs of the list. The envisaged criteria for inclusion are derived from both the CHPA and the Convention. Living heritage differs from immovable heritage primarily in that it involves essential direct contact with people as the subjects of heritage. They must agree to participate in the process of researching, recording and documenting, as well as the later public presentation and public access to their activities. There is thus a need for consensus between the experts, public services and the exponents of living heritage regarding rights and obligations. In some cases, for example folk verbal arts and visual arts, arts and crafts products, as well as public visual presentation, there are also copyright questions that need to be settled to the satisfaction of those involved prior to inclusion in the list or declaration as a 'living masterpiece'. In order for the legislation relating to intangible heritage to begin to function, the Cultural Heritage Protection Act envisages an institutional Coordinator of the Protection Living Heritage which will establish the necessary links between the exponents of heritage, research institutions and the list.

Keywords: Slovene Ethnography, Intangible Cultural Heritage, Slovene Folk Tradition, Slovene Folk Culture, The Slovene Ethnological Lexicon.

REF/JEF, *1–2*, p. 137–152, Bucureşti, 2011

INTRODUCTION

This text arises from the report on the work of the project group "Targeted research project CRP List of intangible heritage as in integral part of a unified list of cultural heritage" (TRP). Its aim was to produce guidelines for the setting up of a national list of intangible cultural heritage. Following a call for tenders, the project was obtained by the Slovene Ethnographic Institute at the Scientific Research Centre of the Academy of Sciences and Arts, which has the longest tradition in Slovenia of researching folk culture, as well as numerous databases of intangible heritage. Furthermore, related institutes, such as those for musical ethnology and archaeology, have in their research systematically addressed intangible heritage or questions associated with it. TRP_was a two-year project (September 2006 – September 2008). When it received the go-ahead, a multi-disciplinary project group was established, made up of 16 researchers from the following institutions: the Slovene Ethnographic Museum, the Bistra Scientific Research Centre in Ptuj, the UP Scientific Research Centre in Koper, the Urban Jarnik Slovene Ethnographic Institute and the Scientific Research Centre of the Academy of Sciences and Arts.

The result of their strivings is a proposal or rather a broad presentation of the institution of a list of intangible heritage in Slovenia. In its work, the project group first took account of the current state of intangible heritage in Slovenia and Slovene ethnology. We then probed deeper into the system of intangible heritage set out in the "Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage" (UNESCO 2003, hereinafter the Convention), in the Cultural Heritage Protection Act (2008, hereinafter the CHPA), which offers a legislative basis for intangible heritage in Slovenia, and in the systems for dealing with intangible heritage in other countries. The ultimate aim of the project was to harmonise the system of intangible heritage in Slovenia with the provisions of the Convention and the CHPA, and to recommend the form that the list should take and its maintenance.

To this end the project group took on the following tasks:

– a comparison of the recording and documenting of intangible heritage in other countries,

– the production of a list of institutions and databases in Slovenia concerned with intangible heritage,

– the production of a list of categories and types of intangible heritage in Slovenia,

– the production of a temporary list of intangible heritage in Slovene ethnic areas,

– the identification of criteria for inclusion in the list,

– the production of a database model (a prototype, sample entries for particular types of heritage),

– the production of all the other documentation required for the setting up of a list, from application to inclusion.

INTANGIBLE HERITAGE IN THE CULTURAL HERITAGE PROTECTION ACT

Slovenia passed an Act on the Convention on 27.12.2007; it officially deposited the document on ratification of the Convention 18.9.2008 and the Convention came into force on 18.12.2008. Slovenia thus commits to doing everything possible to protect intangible cultural heritage on its territory, in particular identifying and defining the different components of intangible heritage with the help of communities, groups and suitable non-governmental organisations. Meanwhile, in 2008, the newly passed CHPA distinguished between *material* and *living* cultural heritage, the former being divided into *movable* and *immovable* heritage (Article 1).

The act explains living heritage as: "goods inherited from the past that Slovenes, and members of the Italian and Hungarian national minorities and the Roma community, as well as other citizens of the Republic of Slovenia, considered to be a reflection of their values, identities, religious and other convictions, knowledge and traditions. Heritage includes aspects of the environment arising from mutual influence between people and their surroundings over time" (Article 1). In its more detailed definition of living heritage, the CHPA relies on the stance towards intangible heritage in the Convention, when it states:

"Living heritage is made up of intangible goods such as practices, representations, expressions, knowledge and skills, plus the related instruments, objects, artefacts and cultural spaces (in which that heritage appears or is expressed), which the community, groups and, in some cases, individuals transmit from one generation to the next and which are constantly recreated in response to the social environment, the natural environment and history (Article 3, paragraph 46)"; "a 'living masterpiece' is living heritage that is declared to be a 'monument'" (Article 3, paragraph 47).

When comparing the terminology used in the UNESCO Convention and the Slovene CHPA, we immediately notice differences. The Convention talks about 'intangible heritage', whereas the Slovene law talks of 'living heritage' (*živa dediščina*) and 'living masterpieces' (*žive mojstrovine*). According to the CHPA, the basic national document on living heritage is, as with immovable and movable heritage, the *list*. The aim of the list is provide informational support for heritage protection activities, presentations, research, education and awareness raising (Article 65). Under certain conditions, the heritage included in the list can be declared as a 'living masterpiece' if it represents a clear creative achievement or a valuable contribution to cultural diversity, if it is an important facet of life in Slovenia or it represents an important contribution to understanding historical processes or phenomena and their links with contemporary culture (Article 17).

The CHPA prescribes the form the list should take, which is the same for all three basic types of heritage. It should incorporate three inter-linked parts including basic, protection-related and presentational data (Article 66). In the same article the details are given of each of the three data groups, which can also be seen in other

documents, such as "Informational models of cultural heritage"[1] or the "Rules on the list of immovable cultural heritage"[2]. In contrast with immovable heritage, which is dealt with by the Institute for the Protection of Cultural Heritage, and movable heritage, which will probably be dealt with by museums, for the protection of living heritage the CHPA envisages a special public service or coordinator of the protection of living heritage (Article 98). Museums, institutes for the protection of cultural heritage or other legal persons can apply for authority to act as coordinator of living cultural heritage following a call for tenders.

As a final point, it should be stressed that the list or representative list of intangible cultural heritage is not the sole aim of the Convention, but rather the main aim is the *safeguarding* and preservation of intangible heritage, together with the space in which it is found. The list and all the activities connected with it (education, awareness raising, informing and encouraging) are only means of achieving this goal. The Convention has no force if the signatory country does not enshrine its principles in its legislation. The safeguarding of intangible heritage in the globalised world is the main aim of the Convention, but the way in which this is achieved is up to the signatories. By accepting the Convention the signatory confirms that it accepts the intangible heritage as an important value on its territory, which can make a fundamental contribution to quality of life and the preservation of cultural diversity.

THE LIST OF INTANGIBLE HERITAGE – DEVELOPMENT AND REALISATION

Even at the planning stage we assumed that it would not be possible to transfer in a mechanical fashion the system of intangible heritage recommended by the Convention into the traditional Slovene cultural environment. This is because of the cultural difference between the situation regarding intangible heritage in the Third World and that in the developed world. The greatest emphasis in the Convention is on oral tradition and craft skills. In the developed world, to which Slovenia belongs, the traditional ways of production and of passing on knowledge characteristic of the feudal and pre-industrial era long ago changed and were modernised. New technologies and new materials found their way into traditional craft production. The disintegration of social relations and the burgeoning of individualism led to the main kinds of intangible heritage, such as customs and performances, as well as material production, being carried out by different individuals and groups, and to new ways of transferring knowledge.

In today's cultural environment we often encounter in the field people who consciously preserve heritage making use of the most up-to-date organisational strategies and technical resources. Shrovetide carnival groups, for instance, set up

[1] Zakrajšek *et al.*, 2004.
[2] http://rkd.situla.org.

websites, write histories of their activities and create documentary records. Today, craftsmen such as those involved in basket-making, thatchers, potters, or makers of honey products, not to mention musicians, have their own websites, advertising leaflets and business cards that they give out to potential customers at trade fairs and other events, while singers and musicians produce CDs and appear on local radio stations. So in compiling the list we will also have to take into account these ways of broadening and transmitting tradition, although they actually fall outside the definition of the Convention and its criteria for determining intangible heritage, which emphasise oral transmission of knowledge. In Belgium, for instance, it has been decided to include in the list of intangible heritage popular culture as well as cyberculture and the cultural repertoire, not just original creation.

When we ask for s definition of intangible heritage we most often receive a reply (or speculation) connected with oral tradition and craft skills, or with spiritual culture. But we cannot be satisfied with such explanations of intangible heritage, for it cannot encompass every contemporary form of intangible heritage. So in our situation we must establish a system for dealing with intangible heritage which will ensure the inclusion of fragments and remnants of heritage, as well as attempts at its reconstruction. In a sense, UNESCO's initiative for the protection of intangible heritage and creation of lists is much more valuable and useful in our environment, where the traditional components of intangible heritage are rapidly being lost or reshaped, than in the Third World, where traditional forms of intangible heritage are more alive and more numerous. What we find and save will thus be extremely important for the preservation of cultural diversity in Slovenia. This will also aided by dealing in an equal fashion with the intangible heritage of the Italian, Hungarian and Roma minorities.

Some countries, such as Austria and Japan, have decided that they will not deal with the full spectrum of intangible heritage. Austria decided upon "knowledge and practice relating to nature and space", asserting that other aspects of intangible heritage are appropriately dealt with by other scientific and research institutes, while, for instance, folk medicine is inadequately researched and taken into account. In Japan, there prevails an interest in theatre and handicrafts: these are the areas that, from the Japanese point of view, best represent their cultural heritage.

To date, there has only been one publication in Slovenia that systematically deals with the theme of intangible heritage: *Intangible Cultural Heritage*[3], which was published by the Institute for the Protection of Cultural Heritage, under the auspices of the Ministry of Culture, during the Days of European Culture. Other publications, such as *Slovene Folk Culture* (1962), *Slovene Folk Tradition* (1980) and *The Slovene Ethnological Lexicon* (2004), discuss the intangible heritage without explicitly separating it from other aspects of culture. The discussions of intangible heritage in these publications are not such that the knowledge they contain could be simply transferred to the list. Their authors discuss the general

[3] Edited by Damjana Prešeren and Nataša Gorenc, 2005.

state, genesis and significance of cultural phenomena, without citing specific locations, let alone their exponents. Thus these texts will only serve to provide general orientation in relation to what we can expect in Slovenia and in which direction our search for units of intangible heritage should take us.

For the needs of the list it will be necessary to carry out special research to identify the elements of intangible heritage which can be recorded, documented and, with the help of their exponents, be included in the list. The experience abroad has been similar. The Moscow state Institute for Living Heritage, which is part of the Institute for Natural and Cultural heritage, is systematically researching the Russian regions, publishing each year a book of the intangible cultural heritage relating to one of them. Similarly, in Francophone Canada there is taking place a systematic recording and documenting of individual elements of intangible heritage. The Brazilian list of intangible heritage, in addition to the basic data entries, also incorporates short monographs, as does the French one.

A list of categories and types of intangible heritage arose as a compromise between the provisions of the Convention and Slovene methodology and practice in this area. It was decided to include in the Slovene system all five types of intangible heritage mentioned in Article 2 of the Convention and thereafter also in the CHPA[4] Only practice will show whether we shall encounter in Slovenia the whole spectrum of living intangible heritage, or, on the other hand, whether it may be necessary to add to the list a new type if we happen to come across a unit of intangible heritage that has so far been overlooked.

---

[4] Article 2 – Definitions

For the purposes of this Convention,

1. The "intangible cultural heritage" means the practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity. For the purposes of this Convention, consideration will be given solely to such intangible cultural heritage as is compatible with existing international human rights instruments, as well as with the requirements of mutual respect among communities, groups and individuals, and of sustainable development.

2. The "intangible cultural heritage", as defined in paragraph 1 above, is manifested inter alia in the following domains:

(a) oral traditions and expressions, including language as a vehicle of the intangible cultural heritage;

(b) performing arts;

(c) social practices, rituals and festive events;

(d) knowledge and practices concerning nature and the universe;

(e) traditional craftsmanship.

3. "Safeguarding" means measures aimed at ensuring the viability of the intangible cultural heritage, including the identification, documentation, research, preservation, protection, promotion, enhancement, transmission, particularly through formal and non-formal education, as well as the revitalization of the various aspects of such heritage.

The list of categories and types of intangible heritage is now quite extensive, although less so than that produced by Bulgaria. Nevertheless, it may still happen that in practice some new types may appear and others may be dropped. The smallness of Slovenia is probably an advantage when it comes to researching the intangible heritage and putting a transparent system in place for its management, so there is nothing wrong if we start with a broad view of the field and then reduce it as necessary.

As a side product to the search for the characteristics of Slovene intangible heritage there has appeared an extensive list of the intangible heritage in Slovenia, with accompanying literature. All the proposed units are discussed or at least mentioned in the technical literature, but it has not been verified whether they are still living heritage. It is likely that some units survived only in the memories of informants. This is acceptable for ethnology, but not for the list. Any awareness of past knowledge and beliefs is important for the creation of a cultural portrait of Slovenes, but heritage which is not living, which is not developing, not transmitting anything and not publicly accessible cannot be appropriately presented in the list as envisaged by the Convention and the CHPA. Among the literature mentioned at the end of the list, those which were particularly helpful in its compilation were: *The Slovene Ethnological Lexicon*, *The Ethnological Topography of Slovene Ethnic Territory* I-XII, Ljubljana; *Slovene Ethnography* I (1944) and II (1952); *Intangible Cultural Heritage* (2005); *Slovene Folk Tradition* (1980); and Vilko Novak's *Slovene Folk Culture* (1962). Many units were contributed by members of the project team from their research experience.

On the basis of existing knowledge about Slovene intangible heritage we formed the structure of an entry form by comparing the existing list of immovable heritage as well as the instructions for preparing a proposal for a list of immovable heritage published by the Ministry of Culture in April 2007, both of which adhere to international standards. We also took into account the provision of the CHPA stating that the list should comprise three linked types of data: basic, protection-related and presentational (Article 66). At the same time, we bore in mind lists from other countries, such as Canada, France, Brazil and Croatia. These differ considerably, but all of them treat intangible heritage differently from immovable heritage. For categorising intangible heritage we need more quality data than can be obtained through basic description, so our list contains headings that envisage description of a very broad kind. Although we adhered quite closely to the Slovene list of immovable heritage, we included certain additional features, such as an obligatory multimedia addition. This is necessary because of the nature of intangible heritage, existing as it does in numerous variants that can be preserved only in moving pictures accompanied by sound recording. In this way we encourage the development of a visual thesaurus of intangible heritage. Also when registering intangible heritage as a 'living masterpiece' an accompanying short documentary film is obligatory.

Appendix 1: ENTRY FORM

Republic of Slovenia
Ministrstry of Culture
Coordinator for protection of living cultural heritage

REGISTRATION FORM FOR THE REGISTER OF LIVING CULTURAL HERITAGE

1. Registration no.

2. Name

3. Category

4. Type

5. Description of heritage

6. Exponent of the custom, knowledge or activity

Name and surname / title

Address

Telephone/fax

E-mail

Internet

7. Location

8. GIS

9. Space or area where the heritage is found

10. Protection regime with regard to *status* of the heritage

11. Links with other units of heritage

12. Jurisdiction

13. Links with institutions

14. Links with other registers

15. Documents relating to declaration

16. Attachments

With regard to inclusion in the list, criteria are envisaged drawn from both the CHPA and the Convention. The nature of living heritage is different from that of immovable heritage: primarily because in the former we are dealing with people as the subjects of heritage. They have to give their consent to being included in the process of research, recording and documenting, as well as later public presentation and public access to their activity. Consensus is required among the experts, public services and the exponents of living heritage regarding rights and obligations. Numerous instances, such as folk verbal and visual arts, arts and crafts products, as well as public visual presentation, involve copyright questions that need to be settled to the satisfaction of those involved prior to inclusion in the list or declaration as a 'living masterpiece'.

Appendix 2: CRITERIA

CRITERIA FOR INCLUSION IN THE LIST OF INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE

For inclusion in the register of living heritage and for declaration as a 'living masterpiece' the recommended unit – as well as adhering to the spirit of the Convention of the safeguarding of intangible heritage (UNESCO 2003) – must satisfy the following criteria:

1) It represents a distinct creative achievement or a valuable contribution to cultural diversity.

2) It is an important part of life in the Republic of Slovenia, its regions and Slovene ethnic areas.

3) It represents an important resource for understanding historical processes and phenomena, and their connection with contemporary culture.

4) It belongs to one of the types of living heritage as understood by the UNESCO Convention (2003) and Slovenia's Cultural Heritage Protection Act (2008).

5) The heritage is recognised by Slovene citizens as traditional shared heritage, important for all places or areas, in particular when it is threatened by disappearance due to the changing way of life.

6) The heritage has been recognised, documented, researched and verified by the experts as an important cultural element which in a unique way testifies to the way of life in the domestic environment and represents a link between past and present.

7) The heritage has long-term roots in the community and has been constantly or intermittently carried out for many decades. Exceptions are revival of heritage after a long pause (for example, because of war, change of political system).

8) (Particularly for handicraft products). The heritage is distinguished by great aesthetic value and functionality. The procedure for making the product involves traditional materials. The maker respects the traditional form of the product, traditional decoration and colours.

9) The exponents of heritage are concerned that the knowledge and skills necessary for its operation and preservation be passed on to their successors.

10) The heritage in all its aspects is publicly accessible and presented.

11) Those in possession of the knowledge and skills in all areas of living heritage are prepared to cooperate with the experts in their research, documentation and presentation of the heritage, as well as with widening knowledge through different educational activities, and with the preparation of a plan for protection.

12) The proposal includes all the necessary documentation in line with the prescribed instructions and the registration form.

Appendix 3: LEAFLET: SLOVENIA'S LIVING HERITAGE

SLOVENIA'S LIVING HERITAGE
LIVING HERITAGE PROTECTION COORDINATOR

Everyone interested in learning more about compiling the Living Heritage Register – especially scholars of culture, representatives of public institutions and NGOs, heritage societies, and anyone involved in this area – is invited to contact the Living Heritage Protection Coordinator for more information. We provide information about the conditions and procedures for recording, registering, and entering living heritage units into the Register.

LIVING HERITAGE COORDINATOR
Institute of Slovenian Ethnology
Scientific Research Center of the Slovenian Academy of Sciences and Arts
Novi trg 2, p.p. 306, 1001 Ljubljana, Slovenia

Tel.: +386 1 470 6343, +386 1 470 6283
GSM: +386 41 761 743, +386 41 253 460
Fax: +386 1 425 7752
E-mail: koordinator@ziva-dediscina.si
www.zkds.si

Published by the Institute of Slovenian Ethnology, SAZU Scientific Research Center; text by Našo Križnar; photos by ISN and GNI photo library, designed by Saša Kuharič, Tiskarna Premiere, print run: 1,000.

© 2009

SLOVENIA'S LIVING HERITAGE
LIVING HERITAGE REGISTER

Slovenia is starting to implement activities to protect living heritage in line with the UNESCO Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage (2003) and the Protection of Cultural Heritage Act (2008).

The first measure taken in this regard is the Living Heritage Register, which will be the responsibility of the Slovenian Ministry of Culture and the Living Heritage Protection Coordinator. The coordinator is based at the Institute of Slovenian Ethnology at the Scientific Research Center of the Slovenian Academy of Sciences and Arts.

The UNESCO Convention for the Safeguarding of Intangible Culture states:

"Intangible cultural heritage means the practices, representations, expressions, knowledge, skills – as well as the instruments, objects, artefacts and cultural spaces associated therewith – that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity."

Slovenian law defines living heritage further as:

"goods inherited from the past that Slovenians, members of the Italian and Hungarian ethnic communities, the Roma, and other citizens of the Republic of Slovenia define as reflections and expressions of their values, identities, religious and other beliefs, knowledge, and traditions. Heritage includes environmental aspects arising from the interaction between people and space over time."

In line with the nature of Slovenian intangible heritage and specialized terminology, living heritage can be divided into the following categories:

a) Oral tradition and folk literature
b) Performances and presentations
c) Customs and traditions
d) Commercial and craft skills
e) Environmental knowledge
f) Cultural space

Criteria

The proposed unit must meet specific criteria laid down in the Convention and the Act in order to be entered in the Living Heritage Register:

"Heritage represents a notable creative achievement or significant contribution to cultural diversity recognized by both the community and professionals. Heritage is rooted in a community for a long time and is carried out regularly or periodically for multiple decades. Heritage is an important source for understanding historical processes and testifies to the lifestyle of the domestic environment in a unique manner. Heritage bearers ensure that they pass on the knowledge and skills required for the heritage to function and be preserved for their successors. In all of its manifestations, heritage is publicly accessible and represented.

Specification for handicrafts:

- Heritage is distinguished by a product's high aesthetic value and utility.
- Traditional material is used in the process of making the product.
- The producer respects the product's traditional design, ornamentation, and colors.

RIGHTS AND OBLIGATIONS OF EXPONENTS OF REGISTERED HERITAGE

With the inclusion in the list, the bearers of cultural heritage acquire certain rights, but also certain obligations. Both represent an integral part of formal agreement to the inclusion in the list. The exponent of heritage registered has the following rights:

– clear labelling of his/her product, performance or advertisement confirming its promulgation as heritage

– that his/her name appears in Ministry of Culture publications for public use

– that his/her title is taken into account when public funds are being distributed.

The exponent of registered heritage has the following obligations:

– not to devalue or bring discredit to the granted title

– to use the official label only for products of performances that are subject to the declaration

– to be available to heritage researchers in relation to the content for which he/she received the title

– to transfer to his/her successors in an appropriate fashion his/her knowledge and skills relating to the area declared as heritage.

HOW TO DEAL WITH THE INTANGIBLE HERITAGE OF SLOVENES IN OTHER COUNTRIES?

This question arises in particular because of the disappearance of the physical borders between EU states. Contacts between Slovenia and Slovene ethnic communities in neighbouring countries are much more extensive than was foreseen. For administrative reasons, the living heritage of Slovenes living outside Slovenia's borders can not be included in the national list, but they can be recorded on a special list of intangible heritage and be the subject of agreements with the appropriate bodies in the neighbouring state in question. The possibility of such regional cross-border cooperation regarding living heritage is discussed in the article "Operational Directives for the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage"[1], which makes the following statement: "A further directive calls for States Parties to share documentation concerning elements of the intangible heritage present in the territories of other States Parties, with the aim of making it available specifically to the communities concerned". (The subsequent directive calls upon participant countries to share documentation concerning intangible heritage in areas in other countries in order to make it available to the community concerned.)

[1] *The Intangible Heritage, Messenger UNESCO*, June 2008, No. 9.

SOME DOUBTS

The CHPA facilitates the declaration of living heritage or its exponent as a 'living masterpiece'. Similarly, the Convention has a "Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity" (formerly "Masterpieces of Oral and Intangible Heritage of Humanity") or there is the programme "National Living Treasures", initiated by the Japanese. We recommend careful consideration as to whether such declarations are even necessary in Slovenia, bearing in mind that their use would create an unwelcome hierarchy among elements of living heritage. Alternatively, declarations should wait until at least until most intangible heritage is included in the list so that premature declarations do not take place. Moreover, it may happen that declarations of certain privileged cultural elements of living heritage create an inauthentic impression of culture or profane the image of living heritage in Slovenia with criteria originating outside expert reflection. Is not inclusion in the national list recognition enough, from which the rights and obligations of the exponent can arise? For the preservation of cultural diversity every element of cultural heritage, no matter how unimportant it may seem on the surface, has an important contribution to make.

CONCLUDING THOUGHTS ON THE LIST OF INTANGIBLE HERITAGE

Dealing with intangible heritage and the organisation of a list calls for multidisciplinary expertise. The project represents a major challenge to ethnology. It needs to be dealt with in a holistic fashion, encompassing the whole ethnic space at once, employing a great deal of new knowledge. For many ethnologists, involvement in such a project is a sobering experience. Are we well enough acquainted with Slovene cultural heritage? Has previously applied ethnological methodology been sufficiently directed towards synthesis and different applications of ethnological expertise? I am convinced that in the case of such a project we need to rethink the basic principles of our ethnological work.

Ethnology involves two kinds of knowledge: one is ethnologists' knowledge of the objects of cultural heritage; the other is the knowledge of exponents of cultural heritage of their own culture. This involves a kind of cultural self-reflection mechanism. We ethnologists suddenly find ourselves having to devote more attention to the knowledge found in the field than to our hypotheses, theories and prejudices. This is crucial when dealing with the units of intangible heritage, especially in the search for human sources of knowledge. A surprisingly large number of ethnologists are uncomfortable in such a role. In the light of the Convention and its instruments, the discipline of ethnology functions as a medium for the transfer of existing knowledge, not as a domain for the presentation of

individual hypotheses and theories. The list of intangible heritage is an aid to the preservation and accelerated transfer of existing knowledge and skills from a particular chapter of human creativity which is today finding it difficult to adapt to the changing cultural environment, but which can still be an important element in cultural identity.

In the year 2009 a special institution was established in Slovenia: Coordinator of the safeguarding of the living cultural heritage. The seat of the coordinator is actually at the Institute of Ethnology. Its activity is shown on the webpage http://www.zkds.si.

LITERATURE

Hazler, Vito 2005: "Nesnovna kulturna dediščina Slovenije" [Intangible Cultural Heritage]. V: *Nesnovna kulturna dediščina* [Intangible Cultural Heritage], Damjana Prešeren, Nataša Gorenc (eds.), Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Ljubljana, pp. 5-7.

Barbara Kirshenblatt Gimblett 2004: "Intangible Heritage as Metacultural Production".

Musem International, 221-222, vol. 56, no. 1-2, pp. 52-65. Web: http://www.nyu.edu/classes/bkg/web/heritage_MI.pdf

Koželj, Zvezda 2005: "Nesnovna kulturna dediščina in njeno varstvo" [Intangible Cultural Heritage and Its Safeguarding]. V: *Nesnovna kulturna dediščina,* Damjana Prešeren, Nataša Gorenc (eds.), Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Ljubljana, pp. 8-12.

Navodila za pripravo predloga za vpis v register nepremične kulturne dediščine [Instruction for Making the Proposal for the Integration in the List of Immovable Cultural Heritage]. Ministrstvo za kulturo, Ljubljana, April 2007.

Nesnovna kulturna dediščina [Immovable Cultural Heritage] 2005: Damjana Prešeren, Nataša Gorenc (eds.). Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije, Ljubljana.

Novak, Vilko 1960: *Slovenska ljudska kultura* [Slovenian Traditional Culture]. Državna založba, Ljubljana.

"Operational Directives for the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage", *The Intangible Heritage, Messenger UNESCO,* June 2008, No.9. (on cross-border regional cooperation relating to intangible heritage).

Slovenski etnološki leksikon [Slovenian Ethnological Lexicon] 2004.

Zakrajšek F.J. *et al.* 2004: *Informacijski modeli kulturne dediščine* [Informational Models of Cultural Heritage].

www:

Core Data Index to Historic Buildings and Monuments of the Architectural Heritage http://www.object-id.com/heritage/core.html.

Girard Françoise, Guidelines for the Establishment of National "Living Human Treasures" Systems http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00031-EN.pdf.

HYOKI Satoru, Safeguarding Intangible Cultural Heritage in Japan: Systems, Schemes and Activities, http://www.unesco.org/culture/ich/doc/src/00177-EN.pdf.

Stefan Kolgen & Ann Laenen, *How to open up our intangible cultural heritage in a digital age?* http://www.kandl.be/archief/mayo.doc.

KONO Toshiyuki, *Definition of "community" as a bearer of Intangible Cultural Heritage* (ICH) http://www.accu.or.jp/ich/en/pdf/c2006Expert_KONOfinal.pdf.

Konvencija o varstvu nesnovne dediščine (UNESCO 2003) http://www.unesco.org/ culture/ich/ index.php?pg=00006; http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlmpid=20082 (in Slovenian).

Zakon o varstvu kulturne dediščine [Cultural Heritage Protection Act] (2008) http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=200816&stevilka=485.

Živa kulturna dediščina Slovenije [Living Cultural Heritage of Slovenia] (2010): http://www.zkds.si (in Slovenian).

2004 Workshop on Inventory-Making for Intangible Cultural Heritage Management Final Report, Asia/Pacific Cultural Centre for UNESCO (ACCU), Tokyo, Japan, 6-11 December 2004. http://www.wipo.int/export/sites/www/tk/en/folklore/docs/accu_workshop.pdf.

THE GRAFFITI PHENOMENON – ORAL AND WRITTEN CHARACTERISTICS

CRISTINA MIHALĂ

ABSTRACT

This is just a brief introduction to the graffiti phenomenon, as it appeared in the Western popular culture and particularly in Bucharest (Romania). It is based on a field research (June 2009–May 2010), as well as on consulting the international bibliography. In the field of Romanian cultural studies, this is the first approach and academic proposition; its grain of originality consists in discriminating some characteristics that pertain to the features and dialectics written–oral.

Keywords: Graffiti, Urban Space, Popular Culture, Graffiti Code, Graffiti Jargon.

DEFINITIONS, CHARACTERISTICS AND CATEGORIES OF THE GRAFFITI PHENOMENON

In the broadest sense, the term graffiti represents a category of written and drawn signs or marks, made by scratching, painting or writing in public places not designed for this purpose.

The majority of definitions include a large number of criteria for organizing and recognizing the phenomenon; from the techniques of making graffiti and the spaces where it appears, through to the categories of the species:

> *Written, anonymous, short, and frequently traditional commentaries placed on public walls, desktops, subway cars, sidewalks and other flat surfaces. The media of choice include spray paint, pencil, and ink or the commentaries may be scratched or etched in the surfaces. The term graffiti has come into English from the Italian, derived from a word meaning «to scratch». It was first used extensively by art historians to refer to the scratched or etched political slogans discovered on the walls of ancient Pompeii and to artistic designs created by scratching away the outer colour layer to reveal the contrasting colour beneath. A related term is latrinalia, or writings on public bathroom walls, which frequently tend to focus on more profane, sexual, and scatological topics. Graffiti ranges in form from doggerel to epigrams, to slogans, to single words, often personal names and place-names. Some graffiti is elaborate enough to be regarded as an art form, especially when stylized lettering and*

> *dramatic colour schemes are utilized. Written form characterizes the genre, distinguishing graffiti from murals and other public artistic displays. The content of graffiti usually is topical, responding to current events, political trends, and local issues* (Green 1997: 424).

Another definition, that appears in an American work with an introduction by the famous anthropologist Margaret Mead, makes inside of the definition a classification of the phenomenon (types of graffiti, their content/message, and techniques of creating):

> *The word graffiti (from the Italian graffiare, «to scratch») has been used to describe many different sorts of wall writings including prehistoric cave paintings, latrinalia (bathroom-wall writings), and a wide variety of political, sexual, humorous, and self-identifying messages that have been scratched, painted, and marked on walls throughout history* (Castleman 1984: XI).

Alongside these there are a series of definitions. Each one points out a certain aspect of graffiti, depending on the perspective, field and science of researching the phenomenon: social and cultural anthropology[1], art/the history of art[2], sociology[3], ethnography and folklore[4], the legal system of punishing the crimes and vandalism[5]. I made a synthesis of these definitions and then selected only two – the ones that I considered closer from my perspective of analysis (popular culture, and implicitly, cultural anthropology). This synthesis, in conjunction with a research I made between June 2009 and May 2010 about the graffiti of Bucharest[6], allows us to trace some traits of the phenomenon: the graffiti marks are visual signs in the form of writing and drawing; usually appearing in urban areas, public spaces and typically in places with high visibility. On rare occasions private buildings are chosen, but only in exceptional circumstances. In general, they are illegal; although they can be made with the permission of the authorities during some festivals of urban and street art, and only in places specially set aside for this purpose. The *organized character* of graffiti deserves inclusion here also as a trait. This embodies a dual meaning, in that it refers both to the organization into *crews* of the ones who are making graffiti (graffers, taggers, writers), and the informal organization of these crews, that respects a non-written code of conduct – especially surrounding tagging etiquette (rules known only by the initiated – *insiders*).

For my differentiation between the written and the oral traits involved in the phenomenon, I consider that a short presentation of the different types of graffiti is

[1] Phillips 1999; Pereira 2005; Castleman 1984.

[2] Grigorescu 2003; Carassat–Marcadé; *The Grove Dictionary of Art* 1996.

[3] Fischer–Rosenfeld 2006; Huang; Christen 2003; Ferrell–Websdale 1999.

[4] Brunvand 1968; Green 1997.

[5] Levinson 2002; Lamm Weisel 2007.

[6] Project made with a grant from ASER (The Association of Romanian Ethnologists), through the "Mihai Pop" fellowship program.

necessary. For a clearer and more accurate classification of the reality of this phenomenon I will use some general criteria that offer a wider perspective on the complexity of graffiti.

In terms of technique; graffiti can be made as: *writing* (the simplest type of graffiti, also considered to be the earliest type; this being the most frequently identified form in the researched territory); *tag* (the name of the one who makes the graffiti, the public name of the graffer; these appeared in the majority of graffiti locations in the research zone); *bomb/throw-up* (more elaborate tags, made using round, 'swollen' letter fonts – commonly made in two colours; appearing with more frequency in suburban areas as they suppose a longer time for embellishment and need greater, smoother surface areas); *stencil* (following the photo negative technique: before being put on the public surfaces, the one who wants to do a stencil has to make a drawing outline on a strong material, to cut the pattern following this outline, and then to fill the hole made in the material with colour from the spray can; these appear almost exclusively in urban centres); *piece* (a contraction of *masterpiece*; these rare, stylised tags or pictures made by experienced graffers are much more elaborate; appearing in all parts of a community; artists receive in this way the title of 'king' and sometimes taggers aspiring to the title put a crown above their name/tag); *sticker* (sketched or printed images on paper – sometimes very elaborate – that are pasted onto centrally located public surfaces; given the proper meaning of the term, *sticking* is not actually a type of graffiti; but, if we take into consideration the content, the messages, the function, the places where it is found and that sometimes it substitutes for other forms of graffiti, the majority of the studies conclude that sticking *is* a valid type of graffiti, too).

Another classification of the phenomenon could follow the analysis of content, functionality and message: *artistic graffiti* (aesthetic content, usually ludicrous function); *social graffiti* (social content, exhibiting reflection upon societal disorders; in the majority of cases, function is to signal revolt against wars, the extension of big corporations, starvation, poverty etc.); *political graffiti* (very similar to social graffiti and could even be considered as one of its subcategories; has a characteristic content, related with specified political events: election campaigns, political measures, political attitudes or discourses etc.); *tag graffiti* (the names of the graffers; the goal of this type of graffiti is the construction and the affirmation of a public identity, the identity as *graffer*). Normally this last category wouldn't be included in the above classification, however I deemed it the most appropriate.

Synthesising, I can affirm that, depending on the results and on the concrete goal, graffiti could be analysed as a part of popular culture, all the forms having a scriptural trait (in this case I adopt the largest meaning of the concept 'scriptural' –

'graphic system'). I will discuss now the graphic system for analysing the characteristics of the 'graffiti writing.'[7]

GRAFFITI WRITING

From this point of view, graffiti could be represented as words, sentences, texts, verses, poetry, singular images or a complex of images, until an active dialogue (sometimes *interactive* by leaving room for additions by others) with the ones that are viewing the graffiti is achieved. The words[8] could be, in turn, acronyms for larger names (UCB – United Criminals of Bucharest), or metaphorrical words (WHO, 7CLICK, SCIENCE, JOKER). Many appear as a nonsensical term to those unfamiliar with the 'rules' of choosing a name[9]; but a tagger should have a recognized identity amongst other graffers, understood by them. Still as written messages, I identified syntagms that receive a different identity through repeated use (WHO is WHO? I LOVE ERPS, KILROY WAS HERE[10]). These are unique[11] texts or syntagms, enclosed by the name of the graffer; political and social slogans; text from football fans etc. More rarely, and usual during the graffiti/street art festivals, there are some poems, affirmed and known as *graffiti poems* or *graffiti literary productions* („POEM-graffiti. Între NOI/ PE FIRUL DE ANTENĂ/ DINTRE BLOCURI/ AM PUS CĂMAŞA. TE AŞTEPT. ATELIER"[12] [the tag of the 'crew']). Most of the *graffiti literary productions* (the *graffiti poetries* are few; and their activity is very limited) are postmodern works; the graffiti itself being recognized sometimes as a postmodern phenomenon. (Following the history of graffiti, the best descriptor for the postmodern type could be: *spray-can art* or

[7] We have to make a distinction between "writing" as a category of graffiti (see above) and "graffiti writing" as a characteristic of the phenomenon. Because of the polysemantics of the term "writing" in English, I will use the quotation marks for the second sense and the italics for the first one. In Romanian I chose to use the syntagm "scriitura graffată" (~ graffed types of writings).

[8] The majority of the words, expressions, images and the complexes of images that I analyze here were identified during the research that I've made in Bucharest. In some special cases, to cover or to offer a larger perspective of a category, I used words or names from other countries.

[9] Lots of my informants who lived in buildings with graffiti on their walls, said that they didn't understand the meaning of this "scrawling".

[10] "Kilroy was here" was one of the first messages of modern graffiti, who's author was supposed to be an American soldier in the second World War, who put his name on the most famous places all over the world: Statue of Liberty and George Washington Bridge (New York), Triumphal Arch (Paris), Marco Polo Bridge (China), cottage walls in Polynesia. In 1946, New York Times wrote about Kilroy that he was a shipyard inspector, but the urban legends kept anonymous his personality. In the 1950s, the Kilroy's story and the interest on it started to disappear. Source: http://www.straightdope.com.

[11] One of the most important characteristics of graffiti is repetition.

[12] Graffiti-Poem. Between US/ ON THE FEELER WIRE/ BETWEEN THE BLOCKS/ I PUT THE SHIRT. I AM WAITING FOR YOU. ATELIER" (my translation).

spray-can phenomenon[13]) But the majority of these words, syntagms or texts cannot be understood without insight into the linguistic code of graffers – circulated only by word-of-mouth. This is why, for a proper and inside understanding of the phenomenon, the access alone to the written forms can't be, in every case, a guarantee for interpreting the message. From this point of view, social and political graffiti is the most accessible, because the expected public is larger and its messages are addressed to the whole of society.

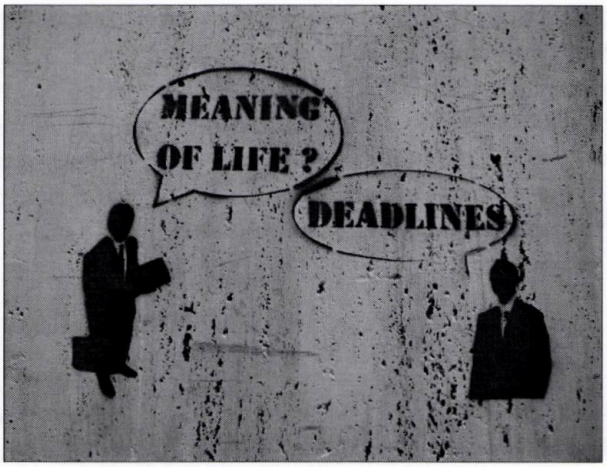
The images can also be individual; (the function being either a metaphorical meaning or the principle of the public identity *tag*) images more complex, or as ensembles like artistic painting (commonly recognized as *graffiti pieces*). But even in this case, as in the case of *writing*, these kinds of graffiti cannot be understood and interpreted without knowing the code of the graffers.

THE *GRAFFITI CODE* AND THE IMPLICIT ORALITY OF THE PHENOMENON

When we talk about *graffiti code*, we must consider the various meanings of this syntagm. On the one hand: it is about the professional code that the graffers, taggers or those who aspire to be such, must respect. This code refers to: choosing a name or public identity as *graffer*; the places allowed for making graffiti; forbidden places; (such as the walls of churches, statues, public monuments, private buildings etc.) or how to make graffiti in a place where there is already graffiti. (For example: it is allowed to put a tag inside a bomb – but it is not allowed to put a bomb over another bomb, unless the graffer wants to declare war to another graffer.) On the other hand: the graffiti code refers to the code of communication between graffers – the *graffiti jargon*. There is a whole graffiti vocabulary used within the crews, with very little variation from country to country. The majority of terms are from English: *toy* (beginner); *king* (experienced, famous graffer; somebody could be considered king for many reasons: prolific graffing or tagging both within various neighbourhoods, and in other cities; if his work includes *pieces*; if he put himself in danger often, proving his courage and continuing to make graffiti in dangerous or secured places); *going over* (generic term for making graffiti); and to *bite* (to copy a graffiti style from another graffer). A meta-code exists for the graffers who are imprisoned for vandalism. For example: graffiti images or symbols of a graveyard cross with *'POLICE'* emblazoned on it, which I identified on the walls of the underground train in Bucharest. Deliberately crossing or scribbling out a tag or picture – offensive to another graffer; or making a tag over a piece, thereby attracting the title of *toy*.

[13] Grigorescu 2003:271.

These codes (transmitted orally and already having a tradition) complete and offer, in the majority of cases, many of the aspects of the graffiti phenomenon. Moreover, these codes give to the phenomenon a systematic and collective character, rich in tradition; and aligned more closely to popular culture than simply to 'individual art'.



1. Stencil, social graffiti (central Bucharest).

2. Bomb/throw-up and tags – the respect for the one who made the bomb is marked by putting the tag beside, not over the bomb (Bucharest suburb)

3. Two pieces, stencil and tags – even if the pieces are marked for a very long time, the graffers continue to respect the work by not marking over; to notice that one of the tags has a crown above (the aspiration of becoming a king) (Bucharest).

4. Piece made by a famous Romanian graffer PISICA PĂTRATĂ [Square Cat], and a tag (central Bucharest).

5. 'Declaring war to another graffer' – marking over another graffer's work (Bucharest suburb).

BIBLIOGRAPHY

Brunvand, Jan Harold, 1968: *The Study of American Folklore: An Introduction*, W.W. Norton & Company Inc., New York, p. 1-72.

Brunvand, Jan Harold (ed.), 1996: *American Folklore: An Encyclopedia*, New York, English Publishing Company, p. 338-340.

Carassat, Fride R., **Marcadé**, Isabelle: *Curente în pictură* [Fine Arts Trends], Oradea, Editura Aquila '93, p. 209.

Castleman, Craig, 1984: *Subway Graffiti in New York*, Cambridge (Massachusetts), Institute of Technology, The MIT Press.

Christen, Richard S., 2003: *Hip Hop Learning: Graffiti as an Educator of Urban Teenagers*, University of Portland, San Francisco.

Cooper, Martha & **Chalfant**, Henry, 1984: *Subway Art*, Thames & Hudson, London.

Dumitru, Marius, 2007, *Despre arta străzii (graffiti, stencil)*, in Nicoleta Coatu (coord.), *Lecturi etnologice urbane* [Readings of Urban Ethnology], Bucureşti, Editura Etnologică, p. 101-134.

Fereell, Jeff & **Websdale**, Neil, 1999: *Making Trouble: Cultural Constructions of Crime, Deviance, and Control*, New Jersey, Transaction Publishers.

Fischer, Emily M. & **Rosenfeld**, Sarah F., 2006: *Graffiti and Public Space: A Research Proposal*, University of Washington.

Green, Thomas A. (coord.), 1997: *Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art*, ABC-CLIO, p. 424-425.

Grigorescu, Dan, 2003: *Dicţionarul avangardelor* [Dictionnaire of Avantgardes], Bucureşti, Editura Enciclopedică, p. 271.

Huang, Sung-Wen: *Stencil graffiti – From underground to mainstream, how stencil graffiti became part of mainstream*. Source: hk.geocities.com.

Lamm Weisel, Deborah, *Graffiti*, in "Problem-Oriented Guides for Police Series", no. 9, V.I. Department of Justice, Office of Community Oriented Policing Services; *Graffiti Prevention Exposure Draft Bill, Discussion Paper*, source: http://www.maw.asn.au.

Lang, Mabel L., 1988: *Graffiti in Athenian Agora, American School of Classical Studies at Athens*, Princeton (New Jersey).

Levinson, David (ed.), 2002: *Encyclopedia of Crime and Punishment*, vol. I, California, Thousands Oaks, p. 794-796.

Pereira, Sandrine, 2005: *Graffiti*, San Francisco.

Phillips, Susan A., 1999: *Wallbangin'. Graffiti and Gangs in L.A.*, The University of Chicago Press.

Submission, Criminal Law Section, Graffiti Prevention Bill Exposure Draft, 2007: The Law Institute of Victoria Advocacy & Practice. Source: https://www.liv.asn.au.

The Grove Dictionary of Art, New York, Grove, 1996, p. 269-271.

John Whiteoak and Aline Scott-Maxwell (general editors), *Currency Companion to Music and Dance in Australia*, Sydney, Currency House Inc. in association with Currency Press, 2003, 735 pp. ISBN 0 9581213 1 1.

First, this *is* an encyclopedia; second, it's an encyclopedia like no one else. It might be that this is the first book of this genre that made me enthusiastic (about it as an encyclopedic genre), and – believe it or not – kept me reading it on almost like a novel.

Wonderful, full of a youthful air (and flair), this huge tome comes from Australia as if from nowhere. It seems that these guys – numerous/numberless authors (275, if I counted right), a real *who's who* in that world's musicologies – have no history (i.e. inhibitions), yet know everything; because they concentrate five centuries of European-own traditions in a few paragraphs and conclusions, all well-applied to just the 50-80-100-150 years of Australian history. All is there, treated as if theory and interpretation were born yesterday, more exactly within the time span-and-frame of the last two and half decades. Authors, intellectual paradigm and outlook are fresh like nowhere else (in the academic world of encyclopedia), and this freshness or lack of academic inhibition makes this tome a most lively and lovely one. Authors rarely write about something they have not encountered or witnessed, or at least it looks so, since the recent histories they present are not filtered by outdated prides or ideologies. The landing of *Music and Dance in Australia* is welcome – an insertion none should miss, because ignoring "the continents" is a surprising alternative to the heavy, pretentious World Dictionaries, Groves and Lexicons of all sorts, that crush the library shelves in Europe and the US.

On the large pages of this work there is a wonderful and desirable fusion between musicology, history of music, ethnomusicology, and musical anthropology. There is no historiographic zest here, and since most of the musical phenomena presented are alive, embedded into the contemporary culture, the social and anthropological aspects surface more often then not in both facts and presentation.

The comprehensive aspect of this tome makes is more than a radiography of historic and contemporary culture in Australia: it almost reaches the level of a 3D scan or videography of these historic and contemporary cultural lives over there. It looks like the National Geographic took up the project and decided on "showing" the reader from both ground and air what happened and keeps going on, musically and choreographically speaking, in Australia. Definitely, this is a book that puts the Australian scholarship (i.e. musicological writing) along with and inside the mainstream musicological writing.

Small or extended, each article-entry is a real essay, putting the subject in (sometimes global) context, and making reference to events or aspects that bear larger (continental or global) validity. Far from isolation, authors make good use of general history or of World ethnomusicology. Most of the definitions can apply to also non-Australian, perhaps international, similar topics or concepts, more often than not the explanations are exemplary clear and citable. All essays-entries are in fact excellent samples of anthropology and sociology of music, musical behaviors and of music- or dance-connected industries. Definitely, some could be shortened, other enlarged.

From "bush ballads" and bush music/bands/dance (expectantly, because aboriginal themes, concepts, and empiric facts would attract everybody's interest or just curiosity in the first place), up to Buddhist musics ("own to contemporary multiculturalism"), aerobics, and Pilates, all that is mainly or peripherally connected to music or musical behavior are duly and intelligently tackled in this book. Opera, Radio and dance are major topics, generously discussed. Only dance notation and analysis are poorly represented (apart from that one hardly finds any shortcoming). The editorship was so attentive, that almost nothing – from among the details – was overlooked. This made room for entries that covered up the whole of the Australian history and contribution, as well as to a miscellanea of minimal or peculiar facts that both capture and convince the reader *Music and Dance in Australia* is an extraordinary, all-encompassing or complete book.

The musics of the various people that inhabited Australia in the past or in the present compose a cultural mosaic that is today more vivid than ever. The later years immigrants brought there ethnic manifestations so that nowadays Australians can easily notice and enjoy Bosnian or Rroma musics, because such enclavic or specifically European musics joined the diversity that is part and parcel of the public multiculturality there. As one can realize while reading any of the topics and entries, in Australia everything imported turned original, local, creative. Take, for instance, the article "Bodywork" (p. 87-89); or "Butoh" (p. 103), "Calisthenics" (p. 106-107) or capoeira ("Brazilian traditions", p. 397) – they all are abstracts that excellently define and explain.

Didactically, many entries have bibliographies as well as "further readings". This also works as a good means for promoting the local/Australian bibliography.

A comparative study (the Australia sections of works such as *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* [second ed.: 2001, respectively *Oxford Music Online*: 2008-] or *The Rough Guide to World Music*, compared with the *Currency Companion to Music and Dance in Australia*) would definitely reveal the plus or minuses brought forward by the most recent opus, or more exactly the blanks overlooked by former contributions versus the additions brought in by the later one. Yet, the modern tone and insight revealed by this is what makes it prominent, exemplary if you want, and which makes me to signal its presence (just to signal, and not to sign here a proper review or essay).

Marin MARIAN-BĂLAŞA

Gergana Panova-Tekath: *Tanz nach der Wende.* Band 1: *Der Körper als symbolische Form.* Essen, Klartext-Verlag, 2010 ISBN 978-3-89861-864-9. Band 2: *Die „Volks"-Choreographie als symbolische Kommunikation.* Essen, Klartext-Verlag, 2011, ISBN 978-3-8375-0460-6.

Die beiden schon vom Layout her sehr ansprechenden Bände von Gergana Panova-Tekath sind ein Versuch, Tanz – und zwar den Volkstanz – nicht nur als eine Ausübung von gesellschaftlich formierter Lebensfreude zu sehen, sondern ihn auch und vor allem als eine Manifestation sowohl der eigenen geistigen und kulturellen Identität als auch der Offenheit für andere Formen des geistigen und kulturellen Lebens zu verstehen. Die Besonderheit des bulgarischen Volkstanzes zeigt sich dabei, wenn man die Jahrhunderte langen Erfahrungen des in Bulgarien so verstandenen „osmanischen Jochs" und dann mit den – durchaus zwiespältigen – Folgen der russischen Befreiung von diesem „Joch" mit berücksichtigt. Auf der einen Seite blieb das Bewusstsein dieser „Befreiung" auch gegenüber der Sowjetunion erhalten, auf der anderen Seite blieb die kompromisslose Eingliederung Bulgariens in den von der Sowjetunion dominierten Staatenverband bedrückend: bedrückend vor allem für das nationale Selbstbewusstsein, dem die Orte seiner Eigenständigkeit in vielen Bereichen abhanden gekommen waren.

Dass ausgerechnet eine Arbeit über den Volkstanz diese Situation – und die Möglichkeiten in dieser Situation – thematisiert, ist nicht selbstverständlich. Zwar ist diese Thematisierung nur ein Aspekt der vorliegenden Analyse des bulgarischen Volkstanzes, aber eben ein Aspekt, der weit über die Fachgrenzen einer „Tanz-Wissenschaft" – wenn man denn diese als eine eigene Disziplin anerkennen mag – hinausreicht. Andere Aspekte – z. B. einer zeichentheoretischen Grundlegung der Kommunikation, der anthropologischen Ausweitung der Bedeutung des Tanzes, der interkulturellen Dimension, die im Tanz eröffnet werden kann – nehmen im ersten Band einen weit umfangreicheren Teil dieser Arbeit ein und begründen damit auch deren theoretischen Rang. Tatsächlich hat die Autorin weit über den Üblichkeiten von Disziplingrenzen hinaus eine Arbeit vorgelegt, die in ihrem theoretischen Grundlagenteil bis zu einer – auf eine Anthropologie des Tanzes hin ausgelegte – Rekonstruktion einerseits der Semiotik von Charles Sanders Peirce und andererseits der damit systematisch (wenn auch nicht historisch) zusammenhängenden Symbolphilosophie Ernst Cassirers reicht.

Diese grundlegenden theoretischen Ausführungen sind nicht immer – vor allem in den Peirce gewidmeten Teilen – leicht zu lesen. Man kann sie sozusagen nicht einfach „konsumieren". Man ist zu eigenen Denkleistungen aufgefordert und angeregt, die am Ende aber die Lese- und Denkarbeit lohnen. Das Kapitel über den „semiotischen Zugang" von Charles Sanders Peirce bietet dabei Perspektiven für eine Erfassung der „Polyvalenz des Tanzes", die dem Leser ein neues Verständnis nicht nur des Tanzes sondern überhaupt der nicht-verbalen Kommunikation

eröffnen. Gerade dieser Zusammenhang wird in dem Kapitel über die generalisierte Auffassung des Tanzes auf eine nicht nur theoretische sondern auch bewegungsanalytische Weise ausführlich herausgearbeitet.

Der zweite Band analysiert in Anwendung der zeichentheoretischen Grundsatzüberlegungen aus dem ersten Band die welt- und selbsterschließende Rolle des Tanzes: und dies an dem besonderen, nämlich durch die eigenen Erfahrungen der Autorin vermittelten Beispiel des bulgarischen Volkstanzes. Dieser wird auf seine Rolle in der besonderen Zeitsituation nach der Wende und hier wiederum auf die besonderen Kommunikationsverhältnisse zwischen Deutschsprachigen, die bulgarisch tanzen, und den Bulgaren in ihren eigenen Tänzen reflektiert.

Die symboltheoretische Sicht soll dabei vor allem deutlich machen, dass die Bewegungen und Bewegungsfolgen eines Tanzes als Verhaltensformen und Stellungen zu sich selbst und zur umgebenden Welt zu lesen sind, die über alltägliche und zeremonielle Ritualisierungen zum Traditionsbestand einer Kultur und damit zur kollektiven Identitätsbildung und -sicherung gehören. Die Autorin untersucht dabei vor allem die Unterschiedlichkeit der symbolischen Bedeutung, die der bulgarische Volkstanz für die deutschsprachigen und bulgarischen, aber auch schon für die städtischen und dörflichen bulgarischen Tänzer besitzt.

Dabei zeigt sich, dass die Perspektiven, in denen sich die verschiedenen Gruppen dem bulgarischen Volkstanz widmen, von den verschiedenen eigenen Lebensformen geprägt sind und dass durch diese Verschiedenheit der Lebensformen auch die Tänze selbst – obwohl sie in ihrer motorischen Präsentation einander gleichen und sogar im Urteil der Tradition „korrekt" sein mögen – in ihrer symbolischen Bedeutung höchst verschieden sind.

So kann die Autorin zeigen, dass in der Sicht der dörflichen bulgarischen Traditionstänzer der deutschsprachige Tänzer nur die bulgarischen Tanzformen „aufführt", ohne sich in deren Bedeutung eingelebt zu haben: Der Tanz der deutschsprachigen Fremden wird von den bulgarischen Tänzern nur wie eine hohle Form wahrgenommen. Die symboltheoretische Analyse der Autorin kommt dabei zu dem Schluss, dass gerade der Perfektionismus vieler deutschsprachiger Tänzer – wie etwa der gutgemeinte Umstand, dass diese es nicht bloß bei einer Tanzaufführung bewenden lassen, sondern dabei auch noch bulgarische Trachten tragen – den Eindruck der Verfremdung des kulturellen Eigenen verstärken.

Tatsächlich zeigen die Analysen der Autorin, dass ein tieferes Verstehen zwischen den dörflichen bulgarischen Tänzern und den deutsprachigen Tänzern durch deren auf die Aufführungstechnik reduzierte Aneignung der bulgarischen Volkstänze eher verhindert als ermöglicht wird.

Im Kontrast und zugleich parallel zu diesem Verhältnis zwischen den dörflichen bulgarischen und den deutschsprachigen Tänzern hat die Autorin auch das Verhältnis untersucht, das die dörflichen und die städtischen bulgarischen Tänzer zum bulgarischen Volkstanz und dadurch auch zueinander haben. Wo die

dörflichen Tänzer im allgemeinen auf der Selbstverständlichkeit kanonisierter Tanzformen bestehen – und dies sich auch beim nationalen Wettbewerb zwischen verschiedenen Volkstanzgruppen als die herrschende Meinung bestätigt hat –, lassen sich die städtischen Tänzer sowohl auf die professionalisierte Variation und Fortführung von Volkstanzformen als auch auf eine Mischung traditioneller Volkstanzformen und anderer, zumeist orientalischer Tanzformen (Bauchtanz und Tanzformen mit Zigeuner- und Popmusik) ein.

Anders aber als die deutschsprachigen Tänzer bleiben die meisten städtischen Tänzer, wie die Autorin zeigt, eingebunden in den Traditionszusammenhang der bulgarischen Volkstänze und damit auch der bulgarischen Geschichte. Sie sehen daher auch die professionellen Volkstanzformen als eine Weiterführung dieser Tradition in die Gegenwart hinein an und jedenfalls nicht als eine Aufhebung der bulgarischen Volkstanztradition.

Will man den theoretischen Ertrag der Arbeit zusammenfassen, so lässt sich dieser auf der einen Seite in dem begrifflichen Spannungsverhältnis zwischen Identität, Authentizität und Tradition verorten und andererseits durch die Besonderheit der nonverbalen Präsentation und Performation des Tanzes charakterisieren.

Dass es beim bulgarischen Volkstanz – wie beim Volkstanz überhaupt – nicht um eine individuelle, sondern um eine kollektive Identität geht, ergibt sich schon aus der Formation des Tanzes. Die Kreisform, die nach innen umschließt und gegenüber jedem Außen sich abschließt, symbolisiert dabei das Kollektiv, um das es geht, auf augenfällige Weise.

Es ist eines der Hauptziele der vorliegenden Bände, den Ausdrucksreichtum und die Ausdrucksdifferenzierung im Volkstanz deutlich werden zu lassen und dabei zugleich die Nichtsprachlichkeit des Tanzes in ihrer besonderen Charakteristik etwa als Geschehen körperlicher Vollzüge zu bewahren. Hierin zeigt sich auch die Bedeutung der semiotischen Kategorien, mit denen der Tanz auch in seiner Nichtsprachlichkeit begriffen werden kann. Die Ausweitung semiotischer Kategorien über das Medium der Sprache hinaus auf das Medium des Körpers – und also die Sicht auf den Körper als eine symbolische Form – stellt eine eigenständige und, wie mir scheint, theoretisch weiterführende Leistung der Autorin dar, durch die sich der Körper des Tanzenden gleichsam „lesen" lässt.

Überblickt man die beiden Bände im Ganzen, so wird man feststellen dürfen, dass hier eine originäre Forschungsleistung vorliegt. Die Autorin hat sich nicht nur ihr eigenes Forschungsfeld erarbeitet, sondern auch in sensiblen phänomenologischen Analysen und differenzierten hermeneutischen Reflexionen die Verflochtenheit des bulgarischen Tanzes in die emotionalen, sozialen und symbolischen Welten der bulgarischen Kultur aufgezeigt. Zugleich damit hat sie bei der Entwicklung dieser Analysen und Reflexionen die grundlegenden Fragen nach dem Verhältnis des Fremden zum Eigenen und des Tradierten zum Neuen in den vielfältigen Facetten, die sich im Laufe ihrer Untersuchung ergaben, zu konkreten Darstellungen verdichtet. Wer diese Arbeit liest, spürt, wie sehr die

persönlichen Erfahrungen der Autorin in diese Darstellungen eingegangen sind. Zugleich zeigt sich in diesen Darstellungen aber auch die Umsicht und Sorgfalt, mit der die Autorin ihr Bild vom *Tanz nach der Wende* auszumalen verstanden hat.

Oswald SCHWEMMER

Sabina Ispas and Nicoleta Coatu (eds.), *Etnologie românească. Folcloristică şi etnomuzicologie* [Romanian Ethnology. Folkloristics and Ethnomusicology], vol. I (2006, VIII + 386 p.), vol. II (part I, 2007, 357 p.; part II, 2010, 428 p.), Bucureşti, Editura Academiei Române, ISBN (10) 973-27-1464-6, (13) 978-973-27-1464-5; 978-973-27-1605-2; 978-973-27-1857-5.

The two volumes coordinated by Sabina Ispas and Nicoleta Coatu open a series of ethnological syntheses titled *Romanian Ethnology. Folkloristics and Ethnomusicology* consisting of the following titles: I. *Terminology. Concepts. Fundamentals*; II. *Research methods and tools;* III. *Ritual-ceremonial categories of family life cycle. Literary and musical expressions – Birth and childhood;* IV. *Ritual-ceremonial categories of family life cycle. Literary and musical expressions – Wedding (prenuptial, nuptial, postnuptial);* V. *Ritual-ceremonial categories of family life cycle. Literary and musical expressions – Funerary ritual and ceremonial structure. Death and burial, commemoration;* VI. *Ritual-ceremonial categories of the seasonal cycle. Literary and musical expressions;* VII. *Institutions, organizations, cultural associations;* VIII. *Periodicals.*

The above mentioned authors state in the *Argument* of the first volume that the year 1990 represents a landmark for this domain: "In this context marked by many openings and innovative aspects regarding both the disciplines[1] themselves and the institutions, the idea of putting together an ethnological synthesis was reconsidered" (p. VI). Desideratum of the researchers back in the 1970s and 80s, the importance of having a Romanian ethnological comprising work is raised again in 1998, putting forward an important number of topics – "theoretical priorities of Romanian scholars, literati and thinkers ever since mid-19th century" (p. VII) – which are to be approached and published.

The structure of the first volume focuses on the European historical context (*Prolegomena* – Radu Toader), offers the theoretical background (*Terminology. Fundamental concepts* – Germina Comanici, Ofelia Văduva, Laura Jiga Iliescu, Ion Alexandru, Anca Stere, Sabina Ispas) as well as a critical overview of ethnologic domains (*Ethnologic disciplines* – Ion Alexandru, Marin Marian-Bălaşa,

[1] "Disadvantaged by an excessive *exploitation* which has not always proved to be professional, these research domains and their disciplines should reveal again today their object of study, working methods and techniques, their usefulness and place within the context of other sciences which prevail in the current post-industrial society" (p. V).

Germina Comanici) and of the main founding authors (*Schools, currents, trends* – Rodica Raliade, Mihaela Şerbănescu, Mihaela Nubert Cheţan, Nicoleta Coatu, Luiza Popa, Mihai Canciovici, Ion Alexandru, Mihaela Pena, Emil Ţîrcomnicu, Laura Jiga Iliescu, Nicolae Teodoreanu, Cristina Gafu, Iulia Wisoşenschi).

The study of folklore and the emergence and development of ethnologic disciplines have always been related to significant historical moments: the Organic Statute, the years before 1848, from 1848/49 to 1859, from the Union of the two principalities to Romania gaining the Independence from the Ottoman Empire, and further to 1918 Union, the inter-war period, the two World Wars, the post-war Romania. "Therefore, the movements, schools of thoughts and trends are all ideologically involved and profoundly marked by history. Yet, they will all be presented objectively, related to the context which generated them" (Radu Toader, p. 5).

Concepts such as *Culture, Civilization* and *Identity* are systematically treated starting from *Specific differences: the relationship with other concepts; people–environment relationship; the components of culture* and approached from different perspectives (historical, philosophical, sociological, and ethnological) (Germina Comanici, Ofelia Văduva, p. 6-27). Laura Jiga Iliescu resorts to a diachronic perspective, to understanding the dynamics of tradition and to settle the fundamental characteristics of the folk culture in order to define the concepts of *tradition* and *folk culture* (p. 27-33).

A few experts (Ion Alexandru, Laura Jiga Iliescu, Anca Stere, Sabina Ispas) offer a complex theoretical analysis for *folklore,* approaching the concept from different points of view: *Handwritten literature and folklore*; *Folklore on stage*[2], *The characteristics of folklore, Practicing orality and writing* (p. 34-81).

Folkoristics (Ion Alexandru), *Ethnomusicology* (Marin Marian-Bălaşa), *Ethnography* (Germina Comanici): the ethnological sciences and the relations between them are analyzed from the schools and cultural trends point of view, from the perspective of their synchronization with European evolution and in relation with identifying operational concepts, limits and methodological achievements. Great personalities are brought into the foreground, for their contribution to ethnological studies in Romania: A. van Gennep, A. Aarne, M. Mauss, C. Lévi-Strauss or D. Gusti (*updating the field research method*, p. 90), C. Brăiloiu (funding the Archive of Folkore), R. Vuia (defines the concepts: *ethnography, ethnology, folklore*), and M. Pop.

The last part of the first volume is dedicated to the forerunners of folkloristics, ethnomusicology, ethochoreology, i.e. the Latinist, philological,

[2] "Considering the performance situations of traditional culture phenomena, one can classify them in: genuine contexts (the natural environment and milieu in which these take place) and fabricated contexts (the performance of a certain folkloric item on stage)" (Anca Stere, p. 45).

comparative, sociologic schools, and to the schools of thought in the 20th century (structuralism, functionalism, folkloric poetics).

Regarding the ethnological sciences as identity-related sciences, it is also considered the topic of linguistic investigation of the area to the north and south of the Danube. Therefore, Iulia Wisoşenschi and Mihaela Nubert Cheţan offer in their articles the history of interdisciplinary researches enriched with collections, monographs, theoretical studies, anthologies, important contributions to defining *Romanian identity at the south of the Danube* (p. 327).

A comprising list of the works cited is rendered by Rodica Raliade and Armand Guţă at the end of the first volume.

The first part of the second volume has four sections: *The methodology of actual research* (Nicoleta Coatu, Cristina Gafu, Mihaela Nubert Cheţan, Nicolae Teodoreanu), *Historical landmarks* (Radu Toader), *Folklore archives* (Sabina Ispas, Constantin Secară, Luiza Popa), and *Research tools* (Rodica Raliade). The methodological changes due to historical, ideological and institutional contexts are approached – in this volume and in other works of these authors, cited in bibliography – both synchronically and diachronically: the researchers' profile, the authenticity principle, types of collections, collecting methods and techniques (Nicoleta Coatu, p. 5-30), starting and shaping the scientific ethnomusicological research. Nicolae Teodoreanu states that: "Constantin Brăiloiu's role at that moment crucial for folkloristic disciplines [the beginning of the 20th century L.N.] concerns the founding of modern scientific research by creating a folkloric archive and defining an adequate research and archiving method, trend already manifesting in the western world three decades before. Consequently, he provided the folklore research with a general, almost philosophic "vision" opening towards sociology and musical anthropology, perspective which was to be followed in Western Europe and the U.S.A. only three decades later" (p. 82).

As a result of crystallizing the concept of nation and of national identity (p. 148-166) appeared the interest in identifying and preserving Romanian cultural values by creating and developing folklore archives. "There are two tendencies which methodologically specify the folklore archives first projected and then created: writing down the literary and musical texts and using recording devices. The former was supported by the folklorists with philological background, the latter by musicologists. Eventually, the two collecting means complemented each other in the research methods of modern unconventional archives. The fact that these are supposed to create documents of oral, immaterial culture, which help reconstituting the whole phenomenon, with the particularities of all languages involved in its appearance and manifestation, materialized in the concrete form of the variant, leads to thorough research and transcribing methods meant to significantly reduce the degree of subjectivity characteristic to human knowledge" (Sabina Ispas, p. 171).

Folklore transcripts – Phonetic transcripts (Sabina Ispas), *Musical notation* (Constantin Secară) and *Choreographic notation* (Luiza Popa) are important topics for specialists, both for their history and for all the technical details.

The authors' chapters are eloquently illustrated and completed by pictures, by the annexes offering documents sheltered by the Archive of the Institute of Ethnography and Folklore and also by the bibliography (Rodica Raliade).

The second part of the second volume (part 1 as well as part 2[3]) are dedicated to *Research tools: Anthologies* (Radu Toader, Armand Guță, Monica Bercovici, Mariana Ciuciu, Mihaela Nubert Cheţan), *Literary folklore monographs* (Ion Alexandru), *Typologies* (Mihai Canciovici, Nicolae Teodoreanu), *Dictionaries and lexicons* (folkloristics, Laura Jiga Iliescu; ethnomusicology, Marin Marian-Bălaşa), *Romanians at the south of the Danube – Research tools* (Iulia Wisoşenschi).

Giving arguments for the importance of specific research tools, Rodica Raliade draws up a *General presentation,* followed by considering *Types of bibliographies* – a classification after the purpose/destination, length/themes, types of publications, documents chronology – insisting on methodological aspects. This section ends with a history of Romanian ethnography and folklore bibliography (p. 269-288).

The chapter titled *Anthologies* refers to: *Criteria, contexts; Sung versified epic songs; Epic prose; Ritual and non-ritual lyrical poetry; Peasant-poets; Aphoristic and cryptic discourse; Children's folklore; Composite literary anthologies; Traditional drama.* The interferences between historical, cultural, institutional contexts are reflected by the way the anthologies[4] presented in this volume are structured, received and analyzed (Radu Toader, p. 20). The study *Ritual and non-ritual lyrical poetry* critically focuses on those aspects which reveal the manner of structuring the anthologies: "1. observing the authenticity criterion for both the collecting and editing method; 2. substantial bibliography; 3. prefaces and introductory studies (explanatory and argumentative information offered by authors); 4. glossaries; 5. abundance or lack of information necessary for contextualizing the transcribed text, and of personal remarks of the collector or of the editor (notes, conclusions on variability). The recipient or the target public of the anthology influences its structure and the presentation of the material" (Monica Bercovici, p. 66).

The extended and complex study dedicated to monographs (literary folklore) proves it is an essential tool for any methodological approaches: ethnographic and folkloric monograph, sociological monograph, rural, local monograph, the monograph on a certain folkloric genre/ species, synthetic monograph (Ion Alexandru, p. 192).

---

[3] "For the present volume we have mainly used *editiones principes* (with very few exceptions where these editions could not be found) relevant for the evolution of scientific thinking in ethnological domains" (*Foreword,* Sabina Ispas, Nicoleta Coatu, vol. II, part II, p. 5).

[4] Between the 19th century and 1989.

Classifying traditional poetry and prose follows the European tendencies at the beginning of the 20th century, being "theoretically oriented towards typological structures" (p. 205). In 1967 the researchers working at the Institute of Ethnography and Folklore started to work for "[...] the National Folklore Collection, considered to be the fundamental purpose for research. This collection is a complex series of typological syntheses of musical and literary genres and species doubled by anthologies thus attesting the national image of Romanian folklore" (Mihai Canciovici, p. 203).

The volume also offers the reader a comprising bibliography (by Mariana Ciuciu), then the authors' initials, a list of illustrations, the abbreviations used, the French abstract, and name index (for all three volumes published between 2006 and 2010).

The real achievements of this work point to its substantial information, thoroughly selected and processed by authors, at theoretical level, and to its emphasizing the role of cultural institutions and policy and of founding personalities[5] (in ethnological studies) in collecting and researching the dynamic traditional culture phenomena in relation with western currents and trends.

Laura NEGULESCU

***Sărbători şi obiceiuri. Răspunsuri la Chestionarele Atlasului Etnografic Român* [Feasts and customs. Answers to the Questionnaires of the Romanian Ethnographic Atlas], Ion Ghinoiu (general coord.), Academia Română, Institutul de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", ISBN 973-45-0373-1:**

***Volume I, Oltenia*, Ofelia Văduva, Cornelia Pleşca (scientific and technique coord.), Georgeta Moraru, Ofelia Văduva, Maria Bâtcă, Ion Ghinoiu, Cornelia Pleşca, Alina Ioana Ciobănel, Monica Budiş, Emil Ţîrcomnicu (authors), Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2001, 399 p., ISBN 973-45-0374-X;**

***Volume II, Banat, Crişana, Maramureş*, Cornelia Pleşca (scientific and technique coord.), Georgeta Moraru, Ofelia Văduva, Cornelia Pleşca, Emil Ţîrcomnicu, Maria Bâtcă, Ion Ghinoiu, Alice Luţă, Germina Comanici, Paul Drogeanu (authors), Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2002, 320 p., ISBN 973-45-0421-5;**

[5] "Constantin Brăiloiu's cooperation with Dimitrie Gusti and his collaborators, his participation in the rural campaigns in 1928-1931 contributed to stimulating and updating some ideas, instincts, theoretical, analytical and synthetic skills which bear the mark of his genius" (Marin Marian-Bălaşa, p. 102).

***Volume III, Transilvania*, Cornelia Pleşca (scientific and technique coord.), Georgeta Moraru, Ofelia Văduva, Emil Ţîrcomnicu, Maria Bâtcă, Ion Ghinoiu, Lucian David, Germina Comanici, Cornelia Pleşca, Alina Ioana Ciobănel (authors), Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2003, 449 p., ISBN 973-45-0451-7;**

***Volume IV, Moldova*, Cornelia Pleşca, Emil Ţîrcomnicu (scientific and technique coord.), Georgeta Moraru, Ofelia Văduva, Emil Ţîrcomnicu, Maria Bâtcă, Ion Ghinoiu, Lucian David, Germina Comanici, Cornelia Pleşca, Cătălin Găină, Ionuţ Semuc, Cornelia Pleşca, Alina Ioana Ciobănel, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2004, 440 p., ISBN 973-45-0501-7;**

***Volume V, Dobrogea, Muntenia*, Cornelia Pleşca, Ofelia Văduva, Emil Ţîrcomnicu (scientific and technique coord.), Georgeta Moraru, Efelia Văduva, Emil Ţîrcomnicu, Maria Bâtcă, Ion Ghinoiu, Lucian David, Germina Comanici, Cornelia Pleşca, Cătălin Alexa, Cornelia Pleşca, Ionuţ Semuc, Alina Ioana Ciobănel (authors), Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2009, 427 p., ISBN 978-973-8920-15-6.**

The scientific editing of the documents stored in the Archives of the „Constantin Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore in Bucharest represents one of the priorities of this institute. These documents are witnesses for different stages of the traditional cultures in Romania, in its material and immaterial expressions, and testify hypostases of the cultural, religious and ethnic identity of the ones who created this culture. The main reason for introducing these documents into the scientific and cultural attention is part of a „scientific priority of a strategy for the prevention or elimination of the negative cultural response that is due to the rapid process of globalization and political and economical worldwide dissemination", as it is said by the general coordinator of the project, dr. Ion Ghinoiu, in the introduction to this grand publishing work (vol. I: XXI).

These five volumes represent just a first series of the Corpus of ethnographic documents. The documents were recorded by collectives of ethnographers having different academic backgrounds (geography, history, philology), between the years 1972-1983, as answers to the questionnaires applied during fieldworks conducted in 577 villages, in the frames of the monumental *Romanian Ethnographic Atlas* (REA) project. It is to note the interest of the collective who conceived the REA questionnaires regarding the dynamic of the observed phenomenon: each item refers to two temporal marks: „today", on the one hand, and „at 1900", on the other hand. Out of this double-faced perspective a huge amount of information resulted: „Over 5000 standard questionnaires (last variant) and over 1000 detailed questionnaires were completed" with answers from over 18000 subjects „of various

ages and occupations" (vol. I: XXV). The method for the systematization of the entire corpus of ethnographic documents stored in the REA Archive was crystallized after long searches and experiments. This explains the difference between the systematization criteria expressed in the introduction of the first volume, and the one expressed in the fifth volume. In the end, there were found five thematic structures: Habitation; Occupations; Folk Technique; Folk Art; Costumes; Feasts and Customs. All of them form the corpus *Documente etnografice româneşti* (DER) [Romanian Ethnographic Documents], which will provide for a 30 volumes work. Actually, the last batch from the ones mentioned above became the first published. „The compiling of the DER corpus is done in close connection with the project-mother, the work and publishing of the REA [Romanian Ethnographic Atlas]; one published the data such as they were given by the peasants during fieldwork, the other shows their geographical repartition on maps. [...] To each volume of the Atlas correspond five volumes of field data, grouped by historical provinces, therefore in the end these two treasure-works will have 30 tomes" (vol. V: XIV).

The five volumes of *Feasts and Customs* structure a huge volume of work and information. The first systematization is based on ethno-geographical criteria: I. Oltenia; II. Banat and Crişana; III. Transylvania and Maramureş; IV. Moldavia and Bucovina; V: Muntenia and Dobrogea. Inside each volume the data are classified according to time criteria: the time of the human life cycle, on the one hand, and the calendric cycle, with customs and celebrations performed on fixed or on mobile date. This was the solution for integrating the entire data into a system. Then, for each position on the temporal map it is sequentially followed the internal structure and the scenery of the observed phenomenon, resulting an interesting descriptive compilation divided in generic chapters – some subjectivity of the discourse thus created could not be avoided completely – that also has the virtue to catch the diachronic and synchronic variability of the phenomenon. With a long distance perspective, the degrees of unity of the entire system of *Feasts and Customs* of the Romanian traditional culture might be appreciated. It is not useless to mention here the table of contents which is common for each of the five volumes, with small adjustments required by local specificities. Part I: Family Cycle. The Birth: the pregnant woman; the delivery; the midwife; the first bath; the feast occasioned by the childbirth, the gifts, the fates, out of the confinement, the choosing of the Godparents and their attributes; the feast after baptism; the bath after baptism; the child's name changing, the „selling" of the child. The wedding: the matchmaking; the betrothal; the dowry; the calling to the wedding; the ceremonial costume for the wedding; the participants to the wedding; the ritual and ceremonial objects and practices; the wedding procession; the wedding feast; the costume after the wedding. The Funeral: the agony and death; the signals at the burial; the preparation for the *long departure*; the ghosts and the phantoms; the measuring of the dead; the wake, the initiation of the dead for the world beyond,

the fir-tree and the burial; the departure for the world beyond; the offerings that the dead goes with; the offerings after the burial; alms after the time of year; the substitutions of the dead in the cemetery. Part II: The Calendar Cycle. Feasts and Customs with fixed data in the calendar: Christmas, the New Year, the mask games; the fate guessing; the trinket worn in honor of March the 1st (*Mărţişorul*); the green branch; the fires over the year; the customs at forming and dispersing of herds; the harvest customs; the vines harvesting; the midsummer day (*Sânzienele*); the ancestors alms days over the year (*Moşii de peste an*). Feast and customs with non-fixed data in the calendar: the green branch; the Easter, the *Căluşari*; the fires over the year; the ritual to invoking the rain (*caloianul*); the woman rainmaker (*paparuda*). Part III: the Community Life; Community Feasts and Customs; Mythical Representations.

The general Index, the glossary, and the two appendixes – 1: list of researched villages, and 2: villages, researchers and informers – complete each volume.

The first series of the Corpus of Romanian Ethnographic Documents represents a major working-tool with high degree of relevance for further interdisciplinary researches.

Laura JIGA ILIESCU

LIST OF CONTRIBUTORS

Metin EKE – a *baglama* master-player and singer. As an associate professor, he activates in the Musical Conservatory of the Istanbul Technical University (instructor), and gives advanced Turkish folk music theory and solfeggio lessons. As a Turkish folk music representative and instrument player and singer he took part in concerts (Ireland, 1990, Netherlands, 1991 and 1997, Syria, 1994), and performed Turkish folk music during conferences and symposiums in Turkey and abroad. He published articles in academic journals, and a book titled *Erzincan Folkloru* (2005).

Flavia GERVASI – doctorante à l'Université de Montréal sous la direction de Jean-Jacques Nattiez, auxiliaire de recherche à la faculté de Musique et chercheuse associée au laboratoire MACM. Ses recherches portent sur l'étude épistémologique et de terrain de l'esthétique de tradition orale. Elle a rédigé plusieurs publications en français et en italien. En 2010 est parru auprès des éditions Squilibri (Rome) un extrait de son mémoire, lauréat du prix "Taranta nella rete" pour les meilleurs recherches sur les musiques de tradition orale au Salento (Italie). Adresse: 24 Giustino Fortunato, 72013 Ceglie Messapica, Italie. Tél. (Italie) 0039 339 4905612; courriel: flaviagervasi@gmail.com.

Laura JIGA ILIESCU – senior researcher with the "C. Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore (Romanian Academy, Bucharest); graduated from the Faculty of Letters (Romanian-Portuguese, University of Bucharest, 1995); PhD in Philology (literary folklore, 2003). Research grants and sojourns obtained from the Phonogrammarchiv (Vienna), Folklore Fellows' Summer School (Turku), Institute for Ethnology (Belgrade), EHESS (Paris). Authored two books and more than 40 academic papers in Romanian and European journals. Main fields of interest: connections between oral and written forms of the traditional culture; traditional and contemporary popular religion; fairytales and epic songs; fieldwork ethics and deontology; the making of oral culture documents.

Sabina ISPAS – folklorist, senior researcher and director (since 1997) of the "C. Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore of the Romanian Academy (Bucharest). Her topics of interests: fieldwork methodology, archiving, typology, genre theory, apocryphal literature, popular books, folklore and religion, folklore and history. Books: *Lirica de dragoste. Index motivic şi tipologic* [Typology of Folk Love Lyrics], I-IV, Bucureşti, 1985-1989, „Colecţia Naţională de Folclor" [National Folk Collection] – in cooperation; *„Flori dalbe de măr". Din poezia obiceiurilor de iarnă* [„White Apple Tree Flowers": Christmas-Carol Poems], Bucureşti, 1987; *Cântecul epic-eroic românesc în context sud-est european. „Cântecele peţirii"* [The Romanian Heroic Epos in South-East European Context: „The Songs of Wooing"], Bucureşti, 1995; *Sub aripa cerului.* Sabina Ispas, *Comentarii etnologice asupra colindei şi colindatului.* Constantin Brăiloiu, *Colinde şi cântece de stea*, anthology by Sabina Ispas, Mihaela Şerbănescu, Otilia Pop-Miculi [Under the Wing of Heaven], Bucureşti, 1998; *Omul Românesc* [The Romanian Man], edited by Sabina Ispas and Emanuel Pârvu, Bucureşti, 2000; *Povestea cântată. Studii de etnografie şi folclor* [The Sung Story: Studies in Ethnography and Folklore], Bucureşti, 2001; *Cultură orală şi informaţie transculturală* [Oral Culture and Transcultural Information], Bucureşti, 2003;

Siminoc şi Busuioc. Basme româneşti [Siminoc and Busuioc: Romanian Fairytales], Bucureşti, 2005; *Preminte Solomon. Legenda populară românească între canonic şi apocrif* [The Wise Solomon: Romanian Folk Legend between Canonical and Apocriphal], Bucureşti, 2006; *Colindatul tradiţional românesc. Sens şi simbol* [Romanian Traditional Christmas Carols: Meaning and Symbol], Bucharest, 2007.

Naško KRIŽNAR – PhD, born in 1943 in Ljubljana, ethnologist, visual anthropologist, affiliated at the Institute for ethnology at the Scientific Research Centre of Slovenian Academy of Sciences and Arts, Ljubljana, head of Audio-Visual Laboratory, director of the Days of Ethnographic Film festival, professor of visual anthropology at University of Primorska, Koper, head of the Summer School of the Visual, national Coordinator of the safeguarding of intangible cultural heritage from 2007 to 2010. His basic interest: visual ethnography, intangible heritage, visual studies, regional ethnology.

Marin MARIAN-BĂLAŞA – Doctor of Philosophy, ethnomusicologist, ethnologist, writer, and editor, works as a Senior Researcher with the "C. Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore in Bucharest, and as Associate Professor with the University of Theatrical Arts in Târgu Mureş (Romania). Author of ten interdisciplinary volumes and hundreds of academic and multicultural essays, articles and papers. Has done research work in many countries (both urban and countryside fieldwork in Europe, USA, Middle- and Far-East, on grants from the Romanian Academy, Indian government, IREX, Fulbright Commission, Soros Foundation, as well as on his own). He founded the international journal "European Meetings in Ethnomusicology" (http://eme.ong.ro), edits the new, international series of the "Journal of Ethnography and Folklore", and activates in numerous national and international organizations and associations (soon ending his two mandates of presiding the "Romanian Fulbright Alumni" Association).

Cristina MIHALĂ – junior researcher in the Department for Ethnography of the "C. Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore (Bucharest); MA in cultural anthropology, ethnology and folklore, PhD candidate at the Faculty for Letters of the Bucharest University (with a thesis on *The Modernity and the Products of Immortality: Case Study on the Romanian Advertising*). She did fieldwork and research in rural areas (traditional customs and food in Vrancea, Argeş, Olt, Bistriţa, Tulcea, Constanţa, Suceava, Bacău Counties) as well as urban (graffiti, oral history, funerals). In 2011 she received a Unesco-L'Oreal Special Prize for women academics in Romania.

Ionuţ-Petre MUNTEANU – has obtained his Master Degree in *Rites, Doctrines and Representations in the Ancient and Medieval Societies* at the Ecole Pratique des Hautes Etudes in Paris. He is currently pursuing a PhD research in ethnology and folklore at the "Constantin Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore of the Romanian Academy with a thesis on *Typological Representations of Judas Iscariot from Early Christian Literature to Romanian Folklore*.

Laura Ioana NEGULESCU – graduated from the Faculty for Letters of the University of Bucharest, and works as a researcher in the Department for Ethnography of the "C. Brăiloiu" Institute of Ethnography and Folklore (Bucureşti). She did fieldword in Alba, Argeş, Bacău, Bistriţa-Năsăud, Botoşani, Buzău, Constanţa, Dolj, Maramureş, Olt, Sibiu, Suceava, Tulcea, Vâlcea, and Vrancea Counties (recording ethnographical data and narratives). Wrote articles on feasts an customs, food ethnology, recent history. Started in 2010, her PhD thesis deals with "family and food within the Romanian traditional culture".

Nicolae PANEA – provost of the University of Craiova (Romania), professor in the Department of Letters, chairman of disciplines cultural-social anthropology and folk culture. Main topics of interest: urban anthropology and theory of rituals. Books: *Antropologie a tradiţiilor* [Anthropology of Traditions] (1995), *Zeii de asfalt. Antropologie a urbanului* [Asphalt Gods: Anthropology of the Urban] (2001), *Gramatica funerarului* [Grammar of the Funeral] (2003).

Haralampos PASSALIS – Bachelor's Degree in Philosophy (1989) and Master's Degree in Linguistics (1996) – School/Faculty of Philosophy, Aristotle University of Thessaloniki, Greece. PhD in Folk Studies (2000), School of History and Archaeology - Faculty of Philosophy - Aristotle University of Thessaloniki. Teacher of Ancient and Modern Greek Language, Literature and History at the Intercultural School of Evosmos (Thessaloniki, Greece). Researcher at the Centre for the Greek Language (Thessaloniki) (www.greek-language.gr) from 1998 until today. Member of the compiling team for the Dictionary of Greek Medieval Folk Literature 1100-1669 (Λεξικό της ελληνικής μεσαιωνικής δημώδους γραμματείας του Εμμ. Κριαρά), vols. 15 (2003), 16 (2006) and 17 (2011) published by the Centre for the Greek Language (Thessaloniki-Greece). Personal research interests mainly focus on vernacular tradition and the magico-religious system of folk culture.

Ioan POP-CURŞEU – (b. 4.02.1978, Ocna-Mureş) has defended his PhD at the University of Geneva in December 2007 (*De l'homme hyperbolique au texte impossible: théâtralité, theatre(s), ébauches de pièces chez Baudelaire*). His research interests are concerned with nineteenth-century literature and culture, art criticism and image theory, as well as anthropological aspects of magic and witchcraft (he is preparing a second PhD at the „Babeş-Bolyai" University on this matter: *Magie şi vrăjitorie în cultura română* [Magic and Witchcraft in the Romanian Culture]). He is the author of *Nu ştie stânga ce face dreapta. Două eseuri despre şovăielile gândirii critice* [The Left Hand is not Aware of the Right Hand. Two Essays on the Hesitations of the Critical Thinking], Ed. Paralela 45, 2004, *Baudelaire, la plural* [The Plural Baudelaire], Ed. Paralela 45, 2008, *Vasile Bologa (1859-1944), studiu monografic* [Vasila Bologa: a Monograph], Ed. Reîntregirea, 2010, and of some articles on various themes: the Merry Cemetery of Săpânţa, the anthropological aspects of artistic practice, the history of popular and learned beliefs and ideas, etc. Alone or in collaboration with Ştefana Pop-Curşeu, he translated numerous books from French into Romanian (Jean Cuisenier, *Memoria Carpaţilor*, 2002; Patrick Deville, *Femeia perfectă*, 2002; Gustave Thibon, *Diagnostic*, 2004; L.-F. Céline, *Convorbiri cu Profesorul Y*, 2006; H. Michaux, *Viaţa în pliuri*, 2007; Philippe Forest, *Romanul, realul, şi alte eseuri*, 2008; William Cliff, *În Orient*, 2010), and from Romanian to French (Lucian Blaga, *Le Grand passage*, 2003; Ion Pop, *La Découverte de l'œil*, 2005).

Oswald SCHWEMMER – professor of philosophy at the Philipps-Universität Marburg (1982-1987), Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf (1987-1993), and the Institut für Philosophie of the Humboldt-Universität zu Berlin (1993-). Expertise and research fields: philosophical anthropology, cultural philosophy, theory of cultural studies, philosophy of the 20th Century. Published books: *Ernst Cassirer. Ein Philosoph der europäischen Moderne* (Berlin, 1997); *Die kulturelle Existenz des Menschen* (Berlin, 1997); *Kulturphilosophie. Eine medientheoretische Grundlegung* (München, 2005); *Das Ereignis der Form, Zur Analyse des sprachlichen Denkens* (Berlin, 2011). Coeditor (with Klaus Christian Köhnke and John Michael Krois) of manuscripts and texts by Ernst Cassirer (11 volumes, Hamburg, since 1995).

XF 1172

Tipărit cu sprijinul Guvernului României conform H.G. 473/11.05.2011,
privind finanțarea publicațiilor culturale.

Printed with the support of the Romanian Government according to H.G. 473/05.11.2011,
regarding the financing of cultural publications.

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
JOURNAL OF ETHNOGRAPHY AND FOLKLORE

Apare de două ori pe an.
A peer-reviewed academic journal that comes out twice a year.

Comenzile din țară și străinătate se primesc la:
Subscriptions are to be arranged with:

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, Calea 13 Septembrie nr. 13, Bucureşti 050711, România. Phone 4021-318 8146, 4021-318 8106; fax: 4021-318 2444; e-mail: edacad@ear.ro

ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., P. O. Box 77–19, Bucureşti, România. Phone 0311 044 668, fax: 4021-610 6765, 4021-210 6787; e-mail: office@orionpress.ro

S.C. MANPRES DISTRIBUTION S.R.L., Piața Presei Libere, nr. 1, Corp B, Etaj 3, Cam. 301–302, sector 1, Bucureşti, Tel.: 4021 314 63 39, fax: 4021 314 63 39, E-mail: abonamente@manpres.ro, office@manpres.ro, www.manpres.ro

ISSN 0034–8198

REF/JEF, *1–2*, p. 1–180, Bucureşti, 2011